UNIVERSITY OF ARIZONA
39001015728150

UNIVERSITY
OF
ARIZONA
LIBRARY

This Volume
Presented to the Library
by

Gérard Bunge

1982

L250

FLAUBERT
ET SON MILIEU

DU MÊME AUTEUR

La Vie et l'Œuvre de G. de Maupassant. (1906).
Casanova et son temps. (1910) *épuisé.*
Lettres de femmes à Casanova. (1911).
La Jeunesse de Flaubert. (1913).
Une ancienne monographie inédite du duché de Berry. (1923).
Les plus belles heures d'amour de Casanova. (1923).
Précis de littérature moderne et contemporaine. (1926).

Les Tentations (*traduit de Grazia Deledda*) (1905).
L'Orphelin. (1917).
Les petits réfugiés. (1919).
Les Robinsons de Pompéï. (1921).
La Vie de J.-H. Fabre. (1925).

224.1
M32

ESSAIS CRITIQUES

ARTISTIQUES, PHILOSOPHIQUES, LITTÉRAIRES

FLAUBERT
ET SON MILIEU

PAR

ÉDOUARD MAYNIAL

— 1 —

DITIONS DE LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

PARIS

Tous droits réservés
pour tous pays.
Copyright 1927 by
Les Éditions de la Nouvelle Revue Critique
PARIS

G. Flaubert et L. Bouilhet

Ruchouk-Hanem

lités les plus rares du poète, Louis Bouilhet s'est assimilé la substance même de cette impression d'Orient, la vision du décor, la qualité des sensations, et jusqu'à la nuance particulière de l'émotion ressentie.

Il faut relire la pièce pour mieux comprendre comment la sensibilité d'un grand poète a pu ressusciter un joli souvenir enseveli dans les feuillets pâlis d'un carnet de route.

Le Nil est large et plat comme un miroir d'acier,
Les crocodiles gris plongent au bord des îles
Et, dans le bleu du ciel, parfois un grand palmier
Etale en parasol ses feuilles immobiles.

Les gypaëtes blancs se bercent dans les airs,
Le sable, au plein midi, fume dans les espaces,
Et les buffles trapus, au pied des buissons verts,
Dorment, fronçant leur peau sous les mouches voraces;

C'est l'heure du soleil et du calme étouffant,
Les champs n'ont pas un cri, les cieux pas une brise;
— Dans ta maison d'Esneh, que fais-tu maintenant,
Brune Kuchiuk-Hanem, auprès du fleuve assise?

Le mouton qui te suit, de henné tacheté,
Sur la natte en jouant agace ton chien leste;
Et ta servante noire, accroupie à côté,
Croise ses bras luisants tatoués par la peste.

Le joueur de rebec dort sur son instrument...
Dans ton lit de palmier, maintenant tu reposes!
Ou sur ton escalier tu te tiens gravement,
Avec ton tarbouch large et tes pantalons roses!

L'émeraude, à ton front, allume un rayon vert,
Ta gorge s'arrondit sous une gaze fine,
Et tes cheveux, poudrés par le vent du désert,
Ont une odeur de miel et de térébenthine.

— Mais une ombre obscurcit ton regard éclatant;
Tu te sens, dans ton cœur, triste comme une veuve,
Et tu penches la tête, écoutant... écoutant
Passer le bruit lointain des canges sur le fleuve.

« La pièce de Bouilhet est fort belle, mais c'est de la poésie, et pas autre chose... » Voilà en quels termes Flaubert apprécie ces vers dans une lettre à Louise Colet (1853), et l'on s'étonnerait de ce jugement un peu sommaire, si l'on ne songeait qu'il s'explique par des considérations où le sens littéraire tient bien peu de place. A ce moment de sa vie, et précisément dans cette lettre, Flaubert est très préoccupé de se défendre contre la jalousie rétrospective de sa dangereuse amie. Il lui avait donné à lire ses notes de voyage manuscrites. La Muse s'était émue de quelques souvenirs trop galants à son gré, de certains tableaux plus gaillards qu'elle ne l'aurait souhaité; sa vigilante et exclusive tendresse s'inquiétait de toutes ces almées, brunes amies de rencontre,

dont l'écrivain célébrait le charme exotique. Flaubert s'efforce à la rassurer et *rectifie ses idées orientales.* « La femme orientale, lui écrit-il, est une machine, et rien de plus, elle ne fait aucune différence entre un homme et un autre homme. Sois convaincue que celle-ci n'a rien éprouvé du tout au moral, j'en réponds, et au physique même, j'en doute fort (1). » C'est de Ruchouk-Hanem (2) qu'il s'agit. Et comme Louise Colet avait lu aussi la poésie de Bouilhet, pour achever de rassurer son orageuse compagne, Flaubert sacrifie allégrement à sa tranquillité du moment son amitié et son goût littéraire.

Nous allons voir, en effet, qu'il aurait été bien peu sincère avec lui-même, s'il avait réellement pensé qu'il n'y avait pas autre chose que de la poésie dans les beaux vers dont il avait fourni lui-même à Bouilhet la substance vivante.

Deux textes de Flaubert ont suggéré au poète le sujet et les détails de la poésie : d'une part, la lettre datée du 13 mars 1850, « à bord de notre

(1) *Correspondance* (édit. Conard), II, 211.

(2) Il est à remarquer que Flaubert écrit toujours *Ruchouk-Hanem*, tandis que Bouilhet a laissé imprimer *Kuchiuk-Hanem*. Si cette altération n'est pas une fantaisie du poète, ou si elle ne provient pas d'une rectification orale de Flaubert, nous pensons qu'elle s'explique par une faute de lecture sur les manuscrits des *Notes de voyages* et des *Lettres*.

cange, à 12 heures, au delà de Syène », et, d'autre part, les notes du voyage en Egypte. Il convient d'ajouter à ces deux sources un court fragment d'une lettre de Flaubert à sa mère (12 mars 1850) (1), qui présente un certain intérêt documentaire et qui a pu être lu par Bouilhet, la mère et l'ami se communiquant régulièrement les lettres qu'ils recevaient du voyageur.

La composition de la poésie qui nous occupe est des plus nettes et, dès la première lecture, on reconnaît distinctement trois parties dans cette scène : le décor, — la maison de la courtisane, — la nostalgie finale. Quelle est la part de la suggestion et celle de l'invention dans chacune de ces parties?

Le paysage évoqué dans les dix premiers vers est peu chargé de détails : le Nil, une végétation sommaire, quelques palmiers et quelques buissons, le sable fumant, les crocodiles, les gypaètes et les buffles, — un grand souci de la couleur, marqué par l'usage d'épithètes précises (gris, bleu, blancs, verts), et surtout une impression de calme, de silence et d'immobilité sur laquelle s'achève magistralement la description.

Il est aisé d'établir que tous les détails de ce

(1) Tous nos textes sont empruntés à l'édition Conard. *Correspondance*, I, surtout pp. 387 sqq. et p. 381. — *Notes de voyages*, I, surtout pp. 154 sqq.

paysage ont été empruntés par Bouilhet à la prose de son ami et que c'est à travers les souvenirs du voyageur qu'il a eu cette vision d'Egypte, dont la netteté et l'exactitude pourraient paraître d'abord si personnelles.

Le *Nil large et plat comme un miroir d'acier,* se retrouve sans peine d'abord dans la lettre (p. 381 : le Nil est plat comme un fleuve d'acier), puis dans les notes (p. 153 : le Nil a l'air d'un lac d'acier en fusion). Les palmiers de la berge étalant leurs feuilles immobiles sur le bleu du ciel, quelle que soit d'ailleurs la simplicité convenue de ce détail, n'en ont pas moins été suggérés au poète par certaines phrases de Flaubert : « Il y a de grands palmiers sur les rives. Le ciel est tout bleu » (lettre, p. 381); « près de la berge, quelques palmiers... » (notes, p. 154). La faune du pays tient aussi une grande place dans les souvenirs du voyageur, très préoccupé de chasse, ainsi que son compagnon Maxime Du Camp. Voici les buffles, qui « passent çà et là entre les palmiers » (notes, 142) ou « qui vont aux champs » (notes, 161); les gypaètes « posés sur les rochers » (notes, 182), les crocodiles « échoués » sur les pierres du fleuve (*ibid.*) et « qui se laissent glisser dans l'eau comme de grosses limaces grises » (lettre, p. 390). Enfin, quant à l'impression générale de chaleur dévorante, de calme énervant, de silence tragique aux heures du grand

soleil, elle est partout dans les lettres et dans les notes de Flaubert; ses paysages d'Egypte sont comme imprégnés de cette mélancolie invincible qui monte du désert et de la solitude.

Toutefois, dans cette première partie, à part l'image du début, le poète n'a guère emprunté aux textes dont il s'inspire que de très brèves indications, et il a fait siens, par le choix et l'arrangement des mots, les souvenirs de son ami. Loin de s'assujettir à une transposition servile, il développe les courtes notations du carnet de route, en leur faisant rendre, par les ressources de son imagination propre, tout l'effet dont elles lui ont paru susceptibles : ainsi les oiseaux qui se bercent dans l'air immobile, le sable qui fume au soleil, la peau des buffles endormis qui se ride aux piqûres des mouches, sont des images personnelles, et d'une très remarquable puissance d'évocation.

Mais quand il passera de la description au récit, quand il évoquera, non plus le cadre, mais l'aventure, non le décor, mais la femme, cette almée, cette courtisane d'Esneh, dont le souvenir nostalgique, en dépit des protestations intéressées à Louise Colet, occupa quelque temps la pensée de Flaubert, Louis Bouilhet s'attache plus étroitement à suivre les traces de son guide sur une route où son imagination et ses rêves ne suffisaient plus à le conduire.

Flaubert a conté cette histoire de Ruchouk-Hanem successivement dans la lettre à Bouilhet que nous avons déjà citée et dans le fragment de ses notes de voyages intitulé *Sur le Nil*. Remontant le fleuve à bord de leur cange, les deux voyageurs abordèrent à Esneh le mercredi 6 mars, au matin. Pendant qu'ils déjeunaient, une almée, à laquelle Flaubert donne le nom de Bambeh, « maigre et les tempes étroites, les yeux peints d'antimoine », vint s'entretenir avec leur domestique et convint d'un rendez-vous pour l'après-midi à la maison de son amie, Ruchouk-Hanem, « courtisane fort célèbre », qui attendait les nobles étrangers. Les choses se passent, comme elles sont contées, avec une tranquille et impudique simplicité. Cette Bambeh, que l'auteur appelle une confidente, mais qui paraît être plus vulgairement une entremetteuse, joue dans le récit un rôle assez important. C'est elle, et non Ruchouk-Hanem, qui est accompagnée de cet étrange mouton familier que nous retrouvons dans la poésie de Bouilhet. Flaubert raconte ensuite leur visite chez la courtisane, dont il trace un portrait minutieux et dont il décrit en détail le costume et la maison; puis il note en une analyse très complète les danses dont les deux femmes leur donnèrent le spectacle, notamment la danse de l'abeille et la danse de la tasse; enfin il évoque assez longuement les souvenirs de la

nuit qu'il passa avec Ruchouk-Hanem, sans omettre aucune des impressions singulières que lui laissa cette amoureuse aventure.

Il convient de remarquer que le récit est beaucoup plus bref et plus discret dans la lettre que dans les notes. Cela ne peut surprendre si l'on songe que Flaubert a écrit les notes pour lui seul, et que la lettre s'adressait à un ami, fût-ce au plus cher et au plus intelligent des amis. Certains souvenirs étaient si particuliers et d'une si intime précision que l'écrivain s'est sagement contenté de les confier à son carnet, et que l'éditeur qui a publié pour la première fois ces notes, a cru devoir remplacer par des lignes de points les passages trop scabreux. Cette sorte de réserve pleine de délicatesse n'est d'ailleurs pas la seule raison qui a rendu Flaubert plus concis dans sa lettre : il avait aussi le souci trop naturel de ne pas surcharger à l'excès une correspondance déjà volumineuse, et la coquetterie de l'artiste qui ne veut pas confier à une lettre, — une lettre est déjà presque de la littérature! — l'expression hâtive et incomplète d'une sensation rare. C'est ce qu'il dit en propres termes en parlant des danses d'almées : « Je t'épargne toute description de danse, ce serait raté. Il faut vous l'exposer par des gestes, pour vous le faire comprendre, et encore! » Cette description, pourtant, n'occupe pas moins de trois pages dans ses notes.

Aussi bien, le diable n'y perdit rien, et le poète non plus, car l'examen attentif de sa pièce va nous prouver qu'il ne s'est pas seulement inspiré, pour évoquer ce troublant fantôme d'amour, de la lettre qu'il avait reçue, mais aussi des précieuses notes que son ami lui communiqua plus tard.

Quand les voyageurs arrivent à la maison de la courtisane, Ruchouk-Hanem sortait du bain. « Elle se tenait au haut de son escalier, ayant le soleil derrière elle et apparaissant ainsi en plein dans le fond bleu du ciel qui l'entourait. » (*Lettre.*) « Sur l'escalier, en face de nous, la lumière l'entourant et se détachant sur le fond bleu du ciel, une femme debout, en pantalons roses, n'ayant autour du torse qu'une gaze d'un violet foncé. » (*Notes.*) Cette pose un peu théâtrale, qui fait irrésistiblement songer à la première apparition de Salammbô sur la terrasse du palais d'Hamilcar, n'a pas été perdue pour le poète, qui l'a rendue dans ce vers :

Ou sur ton escalier tu te tiens gravement...

Le second texte nous fournit aussi deux détails sur le costume de la courtisane : les pantalons roses, la gaze violette qui enveloppe la poitrine. Ils sont complétés par les passages suivants : « Un grand tarbouch, dont le gland éparpillé lui retombait sur ses larges épaules et qui avait sur

son sommet une plaque d'or avec une plaque verte, couvrait le haut de sa tête, dont les cheveux sur le front étaient tressés en tresses minces allant se rattacher à la nuque, le bas du corps caché par ses immenses pantalons roses, le torse tout nu, couvert d'une gaze violette... » (*Lettre.*) « Elle portait un tarbouch large, garni au sommet d'un disque bombé, en or, au milieu duquel était une petite pierre verte imitant l'émeraude... » (*Notes.*) Dans cette description du costume de l'almée, Bouilhet a retenu seulement quatre traits caractéristiques : le *tarbouch*, la *pierre verte*, la *gaze qui recouvre le torse*, les *pantalons roses :*

> Avec ton tarbouch large et tes pantalons roses !
> L'émeraude, à ton front, allume un rayon vert,
> Ta gorge s'arrondit sous une gaze fine...

Dans ces vers, deux mots, *l'émeraude* et l'épithète *large* appliquée au *tarbouch* suffiraient à établir clairement que le poète a eu sous les yeux, en écrivant, le texte manuscrit des notes, car ce texte est le seul où les deux mots se retrouvent.

Parfois, cependant, la transposition du poète n'est pas aussi servile et son intuition se substitue à celle de l'ami qui l'inspire, pour rectifier un détail ou adoucir une image. Par exemple, si l'on cherche l'origine de ces deux vers :

> Et tes cheveux, poudrés par le vent du désert,
> Ont une odeur de miel et de térébenthine,

on le trouvera dans les phrases suivantes, où il ne s'agit plus des cheveux, mais de la gorge : « Sa gorge sentait une odeur de térébenthine sucrée (*lettre*) ; elle venait de sortir du bain, sa gorge dure sentait frais, quelque chose comme une odeur de térébenthine sucrée (*notes*). »

Ailleurs, c'est une simple épithète, un peu banale, qui condense les images, un peu touffues ou violentes, de Flaubert. Il avait écrit : « Sa peau est un peu cafetée. Quand elle s'assoit de côté, elle a des bourrelets de bronze sur ses flancs. » (*Notes.*) Bouilhet se contente d'un adjectif : « *Brune* Ruchouk-Hanem... »

Mais quand il décrit l'entourage de la courtisane, il revient docilement au texte des notes :

> Le mouton qui te suit, de henné tacheté,
> Sur la natte en jouant agace ton chien leste ;
> Et ta servante noire, accroupie à côté,
> Croise ses bras luisants tatoués par la peste.
> Le joueur de rebec dort sur son instrument...

Un à un, nous allons voir reparaître, dans les souvenirs du voyageur, ces fidèles et étranges compagnons d'une courtisane d'Orient : le *mouton*, le *chien*, la *négresse*, le *joueur de rebec*. « Sa confidente était escortée d'un mouton familier tout tacheté de henné jaune, avec une muselière de velours noir sur le nez, et qui la suivait comme

un chien. » (*Lettre*) (1). « Elle était suivie d'un mouton familier, dont la laine était peinte par places en henné jaune, le nez muselé par une bande de velours noir; très touffu, les pieds comme ceux d'un mouton factice, et ne quittant pas sa maîtresse. » (*Notes.*) Toute la différence, c'est que, chez Flaubert, le mouton escorte la confidente Bambeh, tandis qu'il est, chez Bouilhet, le compagnon de la courtisane, simplification nécessitée par le cadre plus restreint de la poésie.

Voici maintenant le chien : « Son petit chien dormait sur une veste de soie (*Lettre*). — Son petit chien dormait sur ma veste de soie, sur le divan. » (*Notes.*) Puis la négresse : « La servante, négresse d'Abyssinie, qui portait sur les deux bras des traces de peste (*Lettre*). — La négresse, esclave d'Abyssinie, qui portait à chaque bras la cicatrice ronde (comme une brûlure) d'un bubon pestilentiel. » (*Notes.*) Et enfin le musicien : « Deux joueurs de rebek, assis par terre, ne discontinuaient pas de faire crier leur instrument. (*Lettre.*) — Les rebecs monotones faisaient une basse criarde, piano : c'était comme un

(1) Comparer avec le texte suivant dans une lettre à sa mère (*Corresp.*, I, 281). « Une de ces femmes avait un mouton familier tacheté de henné jaune (par gentillesse) avec une muselière en velours. Il la suivait comme un chien. »

chant de deuil gai. » (*Notes.*) Plus loin, quand Ruchouk-Hanem va danser toute nue, on rabat sur les yeux du vieux musicien un pan de son turban bleu, et il semble s'endormir ainsi dans la monotonie d'un geste machinal et las.

Que reste-t-il, dès lors, dans cette pittoresque évocation, qui n'ait été suggéré au poète par les souvenirs de Flaubert? A part les insignifiantes adaptations nécessitées par la technique ou l'esthétique de la poésie, et que nous avons signalées plus haut, on ne voit guère que le vers :

Dans ton lit de palmier, maintenant tu reposes...

qui puisse être mis sur le compte d'une invention personnelle. Encore n'est-il pas impossible qu'il ait été fourni à Bouilhet soit par un récit oral de son ami, soit par l'un des passages supprimés dans le texte imprimé des notes.

Il est plus difficile d'établir un lien entre la dernière partie de la pièce et le double récit de Flaubert. La tristesse nostalgique de la courtisane, au lendemain d'une nuit d'amour, le bruit lointain de la cange qui emporte sur le fleuve son infidèle ami, l'expression délicate d'un sentiment mélancolique sur lequel s'achève la voluptueuse description, toutes ces indications, si elles se trouvent dans les fragments que nous venons d'analyser, n'y sont que sous une forme très

vague et très incertaine. Une phrase de Flaubert semble même démentir l'amertume du regret final : « Quelle douceur ce serait pour l'orgueil, si, en partant, on était sûr de laisser là un souvenir, et qu'elle pensera à vous plus qu'aux autres, que vous resterez en son cœur!... Le matin nous nous sommes dit adieu fort tranquillement. » (*Notes*, p. 160.) Voilà qui semble en accord avec la fameuse déclaration à Louise Colet : « Sois convaincue qu'elle n'a rien éprouvé du tout au moral. » Heureusement nous avons, pour remettre les choses au point, un autre témoignage moins suspect de Flaubert lui-même. Quand il redescend le Nil, trois mois plus tard, il s'arrête à Esneh et va revoir Ruchouk-Hanem. Il conte l'entrevue à Bouilhet dans une seconde lettre (1) : « J'ai revu Ruchouk-Hanem, ça a été triste. Je l'ai trouvée changée. Elle avait été malade. Le temps était lourd, il y avait des nuages... Je l'ai regardée longtemps, afin de bien garder son image dans ma tête. Quand je suis parti, nous lui avons dit que nous reviendrions le lendemain, et nous ne sommes pas revenus. Du reste, j'ai bien savouré l'amertume de tout cela, c'est le principal, ça m'a été aux entrailles. »

Dans les *Notes de voyages*, le récit de cette

(1) *Corresp.*, I, 415.

seconde visite est plus développé et d'une émotion plus poignante encore : « Bambeh vient à la cange et monte à bord... Le mouton n'est plus avec elle, le mouton est mort... Nous allons chez Ruchouk-Hanem... La maison, l'escalier, la cour, tout est là, mais elle n'est plus là, elle, sur le haut, le torse nu, éclairée, dans le soleil. Nous entendons sa voix, nous montons au premier... Silence, temps lourd, nous attendons. Elle arrive, sans tarbouch, sans collier, ses petites tresses tombant au hasard, nu-tête... Elle a l'air fatigué et d'avoir été malade... De tout cela il est résulté une tristesse infinie; elle s'était, comme le premier jour, frotté les mains avec de l'eau de rose. C'est fini, je ne la reverrai plus, et sa figure, peu à peu, ira s'effaçant dans ma mémoire (1) ! »

Il résulte de ces confidences que Bouilhet a prêté à la femme la mélancolie de l'homme, uniquement parce que la courtisane était le seul personnage en scène, et qu'il ne voulait pas compromettre l'unité de sa pièce. On conviendra, d'ailleurs, que l'effet produit, grâce à cette simplification, n'en est que plus puissant, et que la vraisemblance n'y perd pas grand'chose. Il y a dans le caractère de la femme orientale une sorte de tristesse permanente, sans profondeur et sans

(1) *Notes*, I, 211.

cause précise, qui s'accorde bien avec cette impression. La soumission servile au désir de l'homme, l'acceptation résignée de l'universelle fatalité, l'abnégation de toute volonté et de toute initiative ne vont point sans quelque regret et sans quelque rêveuse amertume. Toutes les amours de voyageurs avec les complaisantes amies d'un jour rencontrées sur la route du désert, au hasard des campements, sont empreintes d'une inquiète et morbide tristesse. Qu'on se rappelle l'épisode d'*Une année dans le Sahel*, où Fromentin a discrètement évoqué le souvenir de cette mauresque énigmatique qu'il appelle Haoua, et dont ses lettres le jeunesse (1) nous font connaître, sous le nom de Zorh, la troublante et délicieuse personnalité. Auprès d'elle, l'auteur de *Dominique* dut connaître les mêmes sensations qu'éprouva l'auteur de *Salammbô* lorsque, son désir apaisé, il rêvait auprès de la courtisane assoupie, et se livrait « à des intensités nerveuses pleines de réminiscences (2) ».

Durant tout son voyage d'Orient, l'obsédant souvenir de Ruchouk-Hanem poursuivit Flaubert avec une singulière intensité. Cette figure de femme est en réalité la seule, avec l'étrangère

(1) Eug. Fromentin, *Lettres de jeunesse* (Plon) p. 311.

(2) *Corresp.* I, 389; *Notes*, I, 160.

malade rencontrée à Rome à Saint-Paul-hors-les-murs, qui ait pris pour lui un sens profond et qui paraisse avoir occupé sérieusement sa pensée pendant ces deux années de vagabondage. A Constantinople, en novembre 1850, six mois après sa dernière visite à la maison de la courtisane d'Esneh, il évoque encore son image, en errant tristement dans la solitude et le silence des cimetières turcs : « Pourquoi ai-je une envie mélancolique de retourner en Egypte et de remonter le Nil avec Ruchouk-Hanem?... C'est égal, j'ai passé là une soirée comme on en passe peu dans la vie. Du reste, je l'ai bien senti (1). »

Par la place prépondérante que cette aventure occupe dans les souvenirs de Flaubert, elle se trouvait tout naturellement désignée à l'attention de Bouilhet, quand il voulut faire revivre dans ses rêves de poète quelques-unes des lointaines visions qui avaient enchanté son ami. L'inspiration est d'un cœur très délicat et très tendre. C'est par un scrupule d'amitié identique qu'il avait dédié à Maxime Du Camp la pièce de *Festons et Astragales*, qui commence ainsi :

Lorsque tu sortiras des ondes libyennes...

On peut se demander si *Kuchiuk-Hanem* est la seule poésie pour laquelle Bouilhet s'est inspiré

(1) *Corresp.*, II, 15. (Lettre adressée à L. Bouilhet.)

des notes de Flaubert, et s'il n'a pas renouvelé, avec un thème différent, une expérience qui lui avait si bien réussi. On est tenté de faire cette hypothèse pour les trois pièces du même recueil qui portent les titres : *la Louve*, *la Plainte d'une momie*, *Sur un Bacchus de Lydie placé en face d'une statue de Flore*. Disons tout de suite que les recherches ne donnent aucun résultat positif.

Quand le poète, dans *la Louve*, évoque le quartier des prostituées à Rome :

> Marcia, la vieille louve,
> Au fond de son antre couve
> Plus d'une jeune beauté
> Et, quand la rue est obscure,
> Répand au loin dans Suburre
> Son fol essaim qui murmure
> Par les chaudes nuits d'été,

peut-être revoit-il à travers les souvenirs de son ami ce lointain décor de la ville antique, resté si pittoresque encore aujourd'hui, en dépit des indiscrétions de la vie moderne, et si propice aux nostalgiques évocations du passé. Flaubert lui écrivait de Rome : « Demain j'irai pour toi faire un tour dans Suburre (1). » Mais c'est là un rapprochement bien fragile et d'ailleurs rien ne

(1) *Corresp.*, II, 67.

prouve que, lorsqu'il faisait cette amicale promesse, la poésie n'était pas déjà écrite.

La troisième pièce, *Sur un Bacchus de Lydie...*, semble tout d'abord une impression de musée notée sur un carnet de touriste. Mais nous n'avons trouvé aucun passage, dans les notes ni dans les lettres de Flaubert, où soit seulement esquissé ce rapprochement d'un Bacchus et d'une Flore, dont le poète a tiré de si heureux effets. Les descriptions de statues sont très abondantes dans les notes de Grèce et d'Italie, elles sont détaillées et précises; six d'entre elles, relatives à des Bacchus du Musée de Naples (1), auraient pu fournir à Bouilhet de très vagues indications. Mais l'invention du thème et le développement des images lui appartiennent en propre. Au reste, le poète de *Melaenis* n'avait-il pas toujours été entraîné par une dilection particulière vers les scènes de l'antiquité classique?

La plainte d'une momie nous ramène en Egypte. Cette pièce est manifestement apparentée aux souvenirs et aux impressions du voyageur qui promenait à bord de la cange son éternel ennui. Quand il évoque la momie s'éveillant « au fond de l'hypogée obscure » :

(1) *Notes*, II, 214-215.

Elle soulève sa poitrine,
Et sent couler de son œil mort
Des larmes noires de résine
Sur son visage fardé d'or...

Bouilhet a présentes à l'esprit les pages où Flaubert raconte comment il troublait le sommeil des morts dans le palais de Medinet-Abou ou dans les grottes de Samoun (1). Mais là non plus on ne peut retrouver cette sorte de sympathie de l'imagination et des sens qui a transfusé d'une âme dans une autre une vision lointaine et un souvenir effacé et grâce à laquelle *Kuchiuk-Hanem* nous apparaît non seulement comme une admirable poésie, mais comme un rare et ingénieux témoignage de la plus pénétrante amitié.

(1) *Notes*, I, 221, 259.

« Ce qui est dans le cœur des Femmes »

Louise Colet et Gustave Flaubert

« Ce qui est dans le cœur des Femmes »

Louise Colet et Gustave Flaubert

On regrette que Mlle de Mestral Combremont, dans le livre souvent bien informé et toujours amusant qu'elle a consacré à la « Belle Madame Colet » (1), n'ait pas cru devoir faire une plus large place à l'une des œuvres les plus oubliées, mais non les moins pittoresques de l'ombrageuse poétesse : *Ce qui est dans le cœur des femmes* (2).

Ce livre est instructif à bien des égards. Il déchaîna l'admiration, facile, il est vrai, et l'enthousiasme toujours complaisant de Victor Hugo. S'il arrête un instant notre curiosité, après

(1) J. de Mestral Combremont, *La Belle Madame Colet, une déesse des romantiques.* Paris. Fontemoing, 1913.

(2) *Ce qui est dans le cœur des femmes, Poésies nouvelles,* par Mme Louise Colet. Paris, Librairie nouvelle, 1852. — Ces « poésies nouvelles » paraissent la même année que les *Poèmes antiques,* de Leconte de Lisle, et *Emaux et Camées,* de Th. Gautier. Elles ont peut-être fait autant de bruit, mais elles n'ont pas eu tout à fait le même destin.

soixante ans, ce n'est peut-être pas précisément pour les mêmes raisons.

« J'ai retrouvé toutes sortes de perles nouvelles dans le sable d'or de cette poésie. Si je vous avais là, de toutes ces perles qui sont à vous, je vous ferais un collier qui serait à moi. Chacun de ces doux et ravissants vers, je vous l'adresserais. »

Voilà ce qu'écrivait à la poétesse, sur son dernier recueil de vers, celui que Louise Colet et Flaubert appelaient entre eux le *Grand Crocodile*, le *Suprême Alligator*. Et Flaubert renvoyant à son amie cette lettre dithyrambique, qu'elle n'avait pas négligé de lui communiquer, écrit à son tour :

« La lettre de Victor Hugo m'a fait un singulier effet... C'est sans doute le *sujet* et la personne à qui elle était adressée qui en sont cause. Cela me touchait de plus près. Il a dû en être flatté, et *quelques banales qu'il ait l'habitude de donner ses louanges, celles-ci doivent être sincères.* As-tu remarqué comme cette lettre écrite au courant de la plume est bien taillée de style, comme c'est carré, coupé (1)? »

Il y a deux détails exacts dans ce jugement : d'abord la banalité des éloges de Victor Hugo aux

(1) *Correspondance de Flaubert* (Edit. Conard), II, 166.

poètes de son temps; ensuite, l'espèce de sincérité qui caractérise son appréciation du recueil *Ce qui est dans le cœur des femmes*. Quant l'exilé de Guernesey, « qui est là-bas dans ses ondes amères » (1), écrit : « J'ai laissé rabâcher Aquilon, et je me suis mis à relire ce charmant livre que j'ai là sur ma table; » — ou encore : « Quel cœur humain que votre cœur féminin, et quelle volupté d'y regarder! » — il ne fait qu'utiliser une fois de plus le cliché dont tous les poètes débutants d'une certaine génération peuvent se vanter d'avoir reçu une épreuve. Et il n'y a guère qu'une galanterie d'homme aimable pour une jolie femme dans ces phrases : « Je reviens à cette douce idée que je vais avoir vos livres. Je les lirai comme tous vos autres vers, au bord de cet Océan qui accompagne votre poésie comme une basse continue. Je vous assure qu'il faut être ce que vous êtes, par l'âme et par le cœur, par le style et par l'idée, par la rêverie et par l'enthousiasme, pour résister à ce splendide accompagnement d'écume et d'ouragan. Vous en sortez comme la Néréide, des étoiles dans les cheveux et la lyre à la main. » C'est ainsi que nous sentons clairement combien la femme, chez Louise Colet, a servi l'écrivain : avec des yeux moins bleus, des lèvres moins charnues, des bou-

(1) *Ibidem*, III, 145.

cles moins abondantes et moins blondes, un buste moins opulent, la « Vénus de Milo en marbre chaud », comme disait d'elle Alfred de Musset, qui s'y connaissait et la connaissait, aurait rimé pour elle seule, comme le plus obscur des barbouilleurs, ses vers médiocres.

Mais il y a autre chose dans la lettre de Victor Hugo. Il y a des critiques, au moins une critique précise, et cela est un peu inquiétant. On ne se donne la peine de critiquer que ce que l'on prend au sérieux. A la rigueur, il n'est pas nécessaire d'avoir lu un livre, ni même de l'avoir coupé, pour écrire les phrases que nous venons de citer. Mais quand on formule une réserve, non seulement on a lu, mais on a médité, réfléchi, discuté; et ce travail d'analyse suppose une sympathie personnelle, un intérêt réel : « Quel bon juge! s'écriait Flaubert, en parlant d'un ami devant qui il avait lu un de ses manuscrits..., *et il fait des critiques!* »

Victor Hugo, lui aussi, chicane Louise Colet. Il lui fait « deux ou trois querelles », et voici la plus amusante (1) :

« Ces beaux vers des pages 77 et 78 sont trop sombres et trop durs. L'âme n'est jamais de pierre.

(1) Toute cette lettre de V. Hugo est citée d'après la *Belle Madame Colet*, pp. 184 à 191.

L'amour vrai a toujours une étincelle, même sous la cendre, et cette étincelle suffit pour tout rallumer. D'ailleurs, qui peut peser les torts réciproques? Et la croyance aux torts, ce qui suffit pour le pardon? Voyez-vous, quand on s'est bien aimé, la porte de Lison a beau être fermée d'un verrou en dehors et d'un verrou en dedans, il vient un moment où l'on tire le verrou chacun de son côté. Ceci, pour moi, est la réalité; je suis, en toute chose, l'ennemi du désespoir. Ce qui est certain, c'est que cette idée, digne, je crois, de votre cœur de poète et de votre cœur de femme, peut faire de doux vers dans votre pensée et un charmant baiser sur votre bouche. Malheureusement, il ne sera pas pour moi. »

Flaubert s'est abstenu de tout commentaire sur cette dernière phrase, et c'est dommage. Mais ouvrons à la page 77 *Ce qui est dans le cœur des femmes;* nous y trouvons une pièce intitulée *Retour,* et qui ne serait qu'une banale invective contre la lâcheté masculine et la trahison d'un infidèle amant, si elle ne se terminait par cette date : 1846. — Toutes les poésies, ou presque toutes les poésies de Louise Colet portent une date précise, et nous verrons que ce détail n'est pas sans intérêt. — Or, 1846, c'est l'année où s'altérèrent irrémédiablement les relations de Louise Colet avec Victor Cousin, l'année où s'établit entre eux le régime de la paix armée, une séparation de corps provisoire, que le caractère

de la poétesse avait rendue souhaitable et nécessaire; l'année enfin où la Muse rencontra et connut Flaubert. C'est donc à Victor Cousin, et à nul autre, que s'adressent les gentillesses de la pièce intitulée *Retour :*

Tu repoussas l'amour; de mon cœur arrachée,
Sa racine sécha pour ne plus refleurir;
Ta main, comme la main d'un spectre, m'a touchée:
On ne ranime pas ce qu'on a fait mourir..., etc.

Il y en a ainsi pendant vingt vers. Et lorsque Victor Hugo parle, si joliment, de désespoir factice, de torts réciproques, d'étincelle sous la cendre, de pardon et de verroux tirés, qui l'eût dit, c'est du philosophe qu'il se constitue assez inopinément l'avocat. Nous savions déjà que Béranger avait offert ses bons offices pour appeler en conciliation les deux parties (1). Mais n'est-il pas amusant de voir le *Suprême Alligator* verser quelques larmes sur cette rupture et préparer, peut-être inconsciemment, les voies du pardon... et du retour. Inconsciemment, car nous ne pouvons croire qu'il ait été chargé, en la circonstance, de quelque officieuse mission par Victor Cousin, vieilli, lassé, désabusé, et qui avait consommé lui-même la rupture par ces phrases

(1) *La Belle Mme Colet*, pp. 84-85.

où se lit une si évidente satisfaction de l'indépendance reconquise : « Une politesse affectueuse, tel peut être encore notre lien. Il vous évitera, à très peu de frais, l'amère pensée que moi aussi j'ai été forcé de me séparer de vous (1). » Notons le *moi aussi :* c'est une discrète allusion au mari de la Muse, ce pauvre Hippolyte Colet, qui n'a pas d'histoire, mais qui n'en fut pas plus heureux pour cela.

On voit par ce premier exemple quel intérêt il peut y avoir, pour un tout petit chapitre de l'histoire littéraire, à mieux connaître *Ce qui est dans le cœur des femmes.* Ce livre obscur complète, par la sincérité et la netteté de confidences, dont on ne peut vraiment pas dire qu'elles sont involontaires, les détails précis qu'on a cru pouvoir nous apprendre sur la vie privée de cette *déesse des romantiques.* Aussi continuerons-nous à lui demander de nous raconter, pour une certaine période, cette existence plus bruyante que sensée. Le témoignage est d'autant plus précieux qu'en réalité, *Ce qui est dans le cœur des femmes,* c'est ce qui est dans le cœur de Louise Colet, et tout le monde s'en doutait : ses amours et ses déceptions, ses intrigues, ses ambitions, ses rêves, ses faiblesses et ses rancunes, elle étale tout, avec la

(1) *Ibidem,* pp. 82-83.

plus charmante ou la plus perfide ingénuité, et les dates dont elle a pris soin de marquer ses pièces nous permettent, la plupart du temps, de mettre des noms ou des faits précis sous le mystère puéril de la fiction poétique. Toute l'histoire de ses amours revit dans ce curieux recueil, si ingénieusement nommé, et même les scènes qu'elle fit à ses amants; elle n'a pas cru pourtant y devoir mentionner clairement ni les coups de couteau dont elle gratifia Alphonse Karr, ni les gifles qu'acceptait stoïquement le philosophe, ni les coups de pincette qu'elle allongeait sournoisement dans les tibias de Flaubert, pendant les tête-à-tête du coin du feu.

⁂

Les pièces datées de *Ce qui est dans le cœur des femmes*, s'échelonnent, d'ailleurs sans ordre, entre 1846 et 1852. Aucune n'est antérieure à 1846, date à laquelle Louise Colet avait publié ses *Chants des vaincus* (1). Pendant ces six années, le cœur de la Muse connut plus d'un caprice, et son existence traversa plus d'une tempête. Mais son imagination ne se nourrit pas seulement des réalités les plus proches; tout lui est bon pour

(1) *Les Chants des Vaincus, poésies nouvelles.* Paris. A. René et Cie, 1846, 420 p.

versifier, même les souvenirs les plus lointains et les moins honorables de son passé amoureux.

Dans cette galerie où elle accroche les portraits de ses amis et qu'elle nous invite elle-même à visiter, la première place appartient de droit à ce timide et fervent jeune homme qui vint pendant sept ans l'attendre sur le pont de Beaucaire à Tarascon, — et non sur le pont d'Avignon, comme on l'a écrit par erreur (1). — Ce fut son premier amoureux. Louise Colet, qui n'était encore que Mlle Révoil, avait quinze ans. Elle a raconté cette aventure dans la pièce intitulée le *Legs* (2) :

C'est là que m'apparut un jour,
Debout près de la première arche,
Un jeune homme triste et pensif;
Incertaine était sa démarche,
Son front pâle, son regard vif:

Les cheveux de sa tête grêle
Se hérissaient sous le mistral;
Flottant autour de son corps frêle,
Son pauvre habit l'habillait mal;

(1) *La Belle Madame Colet*, pp. 10-11. Mlle de Mestral Combremont cite, d'après *l'Italie des Italiens*, deux strophes seulement de la pièce dont nous allons parler.

(2) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 57; pièce datée 1852.

Il était laid; j'étais moqueuse;
Il me regardait tendrement :
A chaque œillade langoureuse
Redoublait mon fol enjouement...

Et je riais à la veillée
Au souvenir du malheureux,
Lorsque ma suivante éveillée
Me disait : « C'est votre amoureux. »

Elle ne l'avait pas oublié, pourtant, bien qu'elle prétendît avoir ignoré sa condition, sa vie, et jusqu'à son nom. Quelle femme oublie jamais les premiers regards qui se sont posés avec insistance sur elle? Une fidélité sans espoir, qui dura sept ans, méritait bien qu'on en gardât au moins le souvenir. Vingt-cinq ans plus tard, elle apprend la mort de son galant inconnu et en même temps le legs bizarre qu'il lui faisait : « deux oranges de Gênes, dignes de la serre d'un roi », amoureusement cultivées pour elle. Cette anecdote lui apparaît surtout comme un symbole assez facile à exploiter, une « agréable matière à mettre en vers... français », mais il est bon d'ajouter qu'elle n'a pas un mot de regret, pas une nuance d'attendrissement dans ce retour vers le passé.

Le « jeune homme triste et pensif » attendait encore Louise Révoil sur le pont de Beaucaire, que celle-ci avait déjà fait la connaissance d'Hippolyte Colet, son futur mari. Elle l'épousa surtout

parce qu'il habitait Paris, étant professeur d'harmonie au Conservatoire (1). Mais dans ce ménage sans amour et sans argent, la musique et la poésie ne tardèrent pas à se tourner le dos; et c'est en opérant cette première volte-face que la Muse se trouva nez à nez avec Victor Cousin. Malgré la séparation amiable qui lui rendit alors sa liberté, Louise Colet garda toujours pour son mari une sorte de sympathie indulgente et de pitié conventionnelle. Aussi, quand il mourut, au mois de mai 1851, porta-t-elle son deuil avec fracas, non seulement sur ses vêtements, mais jusque dans ses vers. Sous ce simple titre : *Deuil*, elle consacre à ses mânes une douzaine de strophes, en offrande expiatoire (2). Après avoir tragiquement exprimé sa douleur et mis sur le compte d'une inexorable fatalité, d'un complot criminel entre les hommes et les choses, la mésintelligence qui désunit son foyer, elle évoque la joie pure des fiançailles :

Je marchais, souriante, à ton bras inclinée,
Le long des peupliers qu'éclairait le couchant;
Sur la lande, un vieux pâtre entonnait un vieux chant,
A l'horizon flottait la Méditerranée...

(1) *La Belle Madame Colet*, pp. 15-17.

(2) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 19. Il y a aussi une allusion à son veuvage dans la pièce suivante : *Envoi à ma cousine...*, etc.

Puis elle invoque l'âme de ses enfants « éclose » de ce pur amour, et termine par une promesse solennelle de fidélité... posthume :

Les autres t'oublieront; moi, taisant ma douleur,
J'évoquerai ton ombre et j'en serai suivie.
A toi le plus sacré des amours de ma vie!
A toi le plus ému des regrets de mon cœur!

Le dernier vers n'est pas flatteur pour ceux de ses amis qui se croyaient quelque droit à sa tendresse.

Parmi ceux-ci, et immédiatement après l'inconnu de Beaucaire et le mari, le nom de Victor Cousin s'impose tout d'abord. C'est plutôt dans des recueils antérieurs, dans *Penserosa* (1), dans les *Chants des vaincus,* qu'il faudrait rechercher le souvenir et l'influence du philosophe. Mais pourtant il n'est pas tout à fait oublié dans le nouveau recueil de sa belle amie : c'est à lui que s'adresse, nous l'avons vu, cette soigneuse et sévère leçon intitulée *Retour,* qui provoque les paternelles remontrances de Victor Hugo. Et afin qu'il se le tînt pour dit, la Muse lui signifiait combien serait vaine toute tentative de rapprochement :

(1) *Penserosa, poésies nouvelles,* Paris, Delloye, 1840. p. 382. Penserosa était le surnom que Victor Cousin avait donné à Louise Colet.

Si je te revoyais, si ton regard vainqueur,
Comme un rayon d'été qui pénètre et consume,
Amollissait ainsi la glace de mon cœur,
Tu n'y retrouverais que trouble et qu'amertume.

Mais Cousin, qui avait donné son congé en règle, ne tenait pas à faire un nouveau bail.

Comme il est naturel pour un livre daté de 1852, la personne et le souvenir de Flaubert tiennent plus de place dans cette confession versifiée. Les pièces qui lui sont consacrées, celles où l'on peut lire clairement son nom, sont assez nombreuses. La période de 1846 à 1852, — malgré une brouille momentanée que suivit le voyage d'Orient, — correspond, en effet, exactement à la première phase de ses relations avec Louise Colet.

En 1851, quand il revint d'Orient, son amie lui décocha à bout portant, sous ce titre prétentieux : *Ressouvenir païen*, de longues tirades péniblement versifiées, où elle évoque tour à tour le flot jaune du Nil et le flot bleu du Bosphore, les domes de Stamboul, le grand sphinx accroupi sur le seuil du désert, le dromadaire roux, les mamelucks, les minarets du Caire les terrasses de Smyrne et tous les laissés pour compte de l'orientalisme romantique (1).

Flaubert dut grincer des dents en lisant, — s'il la lut, — cette banale élucubration, dont

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 33.

la dédicace ne pouvait laisser aucun doute sur la personnalité de celui à qui elle s'adressait. Il n'y a qu'un accent sincère dans ce *Ressouvenir :* c'est le dépit de la Muse à qui son oublieux ami n'adressa pas une ligne pendant les dix-huit mois que dura son voyage :

Ami, racontez-moi votre belle odyssée
Que poursuivit deux ans ma jalouse pensée...

Et l'on sait que sa *jalouse pensée* poursuivit jusqu'au fantôme des femmes que Flaubert avait rencontrées sur sa route (1). La pièce se termine, sous forme d'épisode en strophes octosyllabiques, par le récit de la mort d'Hypatie, dont la poétesse se découvre, assez inopinément, la sœur prédestinée.

Une autre fois, son inspiration s'accommodera d'images plus familières, et elle éprouvera le besoin de noter, pour la postérité, une promenade faite au bord de la Seine en compagnie de son ami. Cela s'appelle: *Soir d'été* (2) :

Oui, je me souviendrai de ce couchant d'été
Sur les flots de la Seine, en face de cette île
Où des hauts peupliers l'ombre fraîche et mobile
Frissonnait, rideau vert au bord du ciel jeté...
Et nous étions assis sur la rive tranquille,
De ce déclin du jour admirant la beauté.

(1) Cf. le chapitre *Ruschiuk-Hânem*, dans le présent livre.
(2) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 61.

Par exception, la pièce n'est pas datée, mais il n'en est pas moins aisé d'identifier ce souvenir : si l'on n'y peut retrouver le paysage de Croisset, où Louise Colet, malgré d'obstinées tentatives, ne réussit jamais à mettre les pieds, il nous paraît certain qu'il se rapporte, du moins, à l'un de ces innombrables voyages à Mantes, où Flaubert subissait périodiquement l'inévitable corvée des rendez-vous.

Pareillement, un sonnet, le *Printemps*, que Flaubert critique sans indulgence, rappelle le vieux quartier de la rue de Sèvres, qu'habitait alors la Muse, le petit jardin aux maigres lilas, qui fut l'insensible témoin de leurs amours et qu'elle peuplait du regret de son lointain ami :

En face, à ce balcon, qui vient de s'éclairer,
Je crois le voir. C'est lui ! Tout mon être s'élance.
Non ! il est loin ; partout solitude et silence.
Passés dans l'abandon, les beaux soirs font pleurer. (1)

Et dans la pièce liminaire du recueil, le *Rayon intérieur*, c'est encore à Flaubert que s'adressent ces transports lyriques :

C'est que je porte dans mon âme
Un rayon que rien ne pâlit ;
De sa lumière et de sa flamme
Tout s'éclaire et tout s'embellit,

(1) *Ibidem*, p. 32.

Lampe immortelle qui me veille,
Clarté qui renaît chaque jour
Plus pénétrante que la veille,
Ce rayon, c'est toi, mon amour! (1)

Il est vrai que si le recueil, au lieu de porter la date de 1852, avait été imprimé en 1845 ou en 1853, c'est à Victor Cousin ou à Musset qu'elle en aurait fait les honneurs. Ce dernier y a pourtant sa place marquée, comme nous allons le voir, puisque c'est au printemps de 1852 qu'elle l'ajouta à sa collection. Mais, auparavant, nous devons accueillir un hôte plus discret, qu'on s'étonnera de trouver fourvoyé en pareille compagnie.

Parmi les gens notoires, écrivains et savants, qui fréquentaient le salon de la rue de Sèvres, sanctuaire peu mystérieux de la Muse, le poète d'*Eloa* fit de fugitives apparitions. Ce salon, écrit Barbey d'Aurevilly, « était le parc aux huîtres de l'Académie. Alfred de Vigny lui-même, ce cygne, s'abattit un instant sur cette mare ». Et le dernier historien de la belle Mme Colet se demande, après quelques autres, ce qui pouvait retenir Vigny auprès de la déesse aux yeux bleus. Mlle de Mestral-Combremont conjecture, avec des réserves qui nous semblent superflues, que

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 3.

Mme Dorval ne fut pas la seule à faire descendre le poète de sa tour d'ivoire, et Mme Colet ne découragea pas des hommages qui la flattaient (1). Cette femme, qui avait réuni sur un album les autographes de toutes les célébrités contemporaines, ne comprenait l'amour qu'à travers le mirage de la gloire. Aussi, lorsqu'elle fit, un jour, à Manzoni l'énumération de toutes « les grandes voix du siècle » qui avaient encouragé la sienne, n'eut-elle garde d'oublier celle de Vigny : « il a serré ma main comme celle d'une sœur », ajouta-t-elle pudiquement; et il est vrai aussi qu'elle emploie la même expression pour Musset, Dumas et les frères Deschamps (2). Quelques années plus tard, elle recommence la même flatteuse énumération, à peu près dans le même ordre : cette fois, le poète des *Destinées*, comme les autres « plus beaux génies du siècle », d'ailleurs, s'est contenté de « sourire au berceau » de sa fille (3).

Une poésie datée avec précision, — août 1846, — et intitulée le *Baiser du poète* (4), nous permet

(1) *La Belle Madame Colet*, p. 91.

(2) *L'Italie des Italiens*, I, 119.

(3) *Les Pays lumineux*, p. 15.

(4) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 89.

de préciser les familiarités de Vigny et le caractère de son intimité avec la Muse :

Quand je reçois avec recueillement,
Comme on reçoit le baiser d'un amant,
Le pur baiser qui clôt votre visite,
Si sur mon front une rougeur subite
Monte soudain, si mon cœur bat plus vite,
Si du bonheur j'ai le tressaillement,
C'est que je sens une clarté divine
Par ce baiser passer dans ma poitrine,
C'est que je crois, poète créateur,
Que votre esprit, que la muse domine,
Répand en moi son souffle inspirateur.

Le titre et la date nous empêchent également d'attribuer cet hommage soit à Flaubert, soit à Musset, puisqu'il s'agit de poète et que c'est seulement en 1852 que Louise Colet se lia avec Musset. Il faut donc se résigner à mettre au compte de Vigny cette médiocre aventure et reviser, au moins sur ce point, l'amusant jugement d'Alexandre Dumas : « De Vigny ne touchait jamais à la terre que par nécessité : quand il reployait ses ailes et qu'il se posait, par hasard, sur la cime d'une montagne, c'était une concession qu'il faisait à l'humanité... (1) » Encore voyons-nous qu'il ne choisissait pas toujours les cimes les plus élevées, ni les plus pures.

(1) *Mémoires*, tome V.

Est-ce le rapide dénouement d'une intrigue qu'elle avait rêvée plus longue, qui inspira à Louise Colet, l'année suivante, les strophes furibondes d'*Orgueil* (1) :

> Va ! Cherche encore de femme en femme;
> Je crains peu l'infidélité:
> Tu ne trouveras pas mon âme,
> Si tu trouves plus de beauté...?

Nous ne pouvons le croire. Ici l'invective, dont la Muse était coutumière, dépasserait vraiment trop la mesure, et l'anathème conviendrait bien peu au discret et correct Vigny. D'autre part, comme la date, 1847, — en admettant qu'elle soit exacte, — ne permet de songer ni à Flaubert ni à Musset, il faut ou considérer cette pièce comme un vain exercice de déclamation, ce qui serait bien surprenant, ou se résigner à en respecter le mystère.

Heureusement, les allusions à Musset sont moins équivoques. Les deux pièces qui le concernent se suivent dans le recueil et portent toutes les deux, sans embarras, la date 1852, qui est l'année même de sa courte liaison avec Louise Colet. L'une est un sonnet intitulé le *Lion captif* et précédé, pour plus de clarté, d'une épigraphe de Musset; l'autre s'appelle *Rimem-*

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 91.

branza (1). On connaît déjà, par différents récits, les principaux épisodes de cette brève intrigue, qui ne fut pour le poète qu'un caprice, et pour la poétesse qu'un intermède à son long roman avec Flaubert (2). Nous n'insisterons pas sur des faits souvent racontés; nous nous bornerons à y ajouter les détails, moins répandus, que nous fournit *Ce qui est dans le cœur des femmes*.

Dans son roman intitulé *Lui*, et où elle s'est mise en scène avec Flaubert, George Sand, Musset et quelques autres, Louise Colet rapporte assez fidèlement les événements de cette période de sa vie sentimentale, — mars-juillet 1852, dédiée au poète de *Namouna*. L'anecdote du Jardin des Plantes est célèbre entre toutes : devant la cage aux lions, la Muse, par bravade ou négligence, aurait laissé sa belle main dégantée à portée des griffes d'un fauve, qui répondit à ses agaceries par un rugissement formidable; l'ami, effrayé, saisit sa maîtresse et l'emporta dans ses bras en courant à travers la galerie. Un très beau sonnet de Musset évoque la scène, mais sans ce luxe de détails mélodramatiques. La poétesse a tenu, elle aussi, à commenter en vers le rugissement du fauve, et ce scrupule nous vaut le

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, pp. 43 à 49.

(2) Cf. L. Séché, *A. de Musset, les Femmes*, II, pp. 226-246. J. de Mestral-Combremont, *op. cit.*, pp. 143-160.

sonnet *Le Lion captif*, dont il est superflu de dire qu'il ne rappelle de Musset que le nom et la personne.

La pièce suivante, adressée *à un ami*, est d'un caractère plus intime. Louise Colet, sous une forme plus alerte et attendrie que de coutume, y fait un tableau assez précis des heures de tête à tête et d'amoureux abandon passées avec sa nouvelle conquête. Quand ce fugitif caprice ne sera plus qu'un souvenir, elle se plaira à en renouveler l'image à demi-voilée, d'abord dans *Lui*, puis dans les vers pompeux qu'elle dédia à la mémoire de Musset, au lendemain de sa mort (1). « Il venait chaque jour passer une heure ou deux avec moi, lisons-nous dans le roman. Nous faisions des lectures, il me donnait des conseils de style pour mes traductions, m'apprenait à faire des vers... » Et dans la pièce funéraire, elle évoque encore ces « chastes heures fraternelles » :

Un autre jour, c'était des joûtes d'ironie,
La Muse nous soufflait en burlesque harmonie
Les traits moqueurs, ses rondeaux familiers;
Courant sur la pensée et pourchassant la rime,
Nous mettions de prestesse en cette vive escrime:
Ah, les bons passe-temps que ces jeux d'écoliers!

Dans *Rimembranza*, ce sont à peu près les

1 *La Presse*, 30 mai 1857

mêmes souvenirs, mais où les lectures et les joutes poétiques se mêlent de jeux moins innocents :

C'étaient de folles idées
Saccadées,
L'épigramme et le bon mot
Contre un sot;

C'était quelque image émue
Qui remue,
Et qui fait couler nos pleurs
Les meilleurs.

Puis la poésie et la lecture :

C'était de la poésie
La magie,
Par qui tout ce qu'on croit mort
Vit encor!

Gœthe, Byron, et toi-même,
Toi qu'on aime,
Suspendant à vos accents
Ame et sens.

Mais il y avait des jours où l'on ne ne lisait pas plus avant :

Puis, lorsque tant de pensées
Enlacées
A la bouche font oser
Le baiser,

Follement on croit encore
Qu'on s'adore,
Que le bonheur qu'on pleurait
Renaîtrait.

Et la pièce s'achève sur une impression de mélancolie voluptueuse et de regret : la Muse délaissée offre au poète infidèle, à défaut de l'amour, l'amitié.

Il n'est pas jusqu'à la forme rythmique de *Rimembranza* qui ne rappelle le souvenir et l'influence de celui qui l'a inspirée. Ces strophes de quatre vers, où les vers de sept syllables alternent avec ceux de trois, sont très rares dans l'œuvre poétique de Louise Colet; elles sont au contraire une des dispositions métriques pour lesquelles Musset a eu une prédilection marquée; et l'on sait assez quels heureux effets de badinage gracieux il a obtenus par l'emploi de ces strophes où un vers de six, sept ou huit syllabes retombe régulièrement sur un vers plus court, berçant et amusant la pensée dans une oscillation cadencée. Par une amusante coïncidence, c'est précisément cette forme qu'il a adoptée dans ces couplets satiriques contre l'Académie qu'il s'amusera, un jour de verve, à rimer chez la Muse :

Hier s'ouvrit avec bienséance
La séance
Qui fit l'auteur du *Chandelier*
Chancelier. (1)

Lorsque Musset, bientôt lassé de cette intrigue où il n'avait cherché qu'une distrayante fantaisie et où il rencontrait des exigences qu'il n'était plus en mesure de satisfaire, ferma sa porte à la belle Déesse, Flaubert reprit passivement sa place dans le cœur et dans la vie de son orageuse maîtresse. Comment s'opéra la transition? Fort naturellement, sans doute, car la chose du monde dont s'embarrassait le moins Louise Colet, c'étaient les regrets et les scrupules; et quant à Flaubert, sa passion sans tendresse, machinale et distraite, s'accommodait facilement de pareils retours. Toujours est-il que le livre auquel nous avons demandé déjà tant de précieux témoignages sur la carrière amoureuse de la Muse nous fournit là encore une bien jolie indication : à peine Musset, exaspéré et fourbu, a-t-il battu en retraite, que la poétesse retourne vers son ancien amant les expansions

(1) Voir l'histoire et le texte de cette *Satire contre l'Académie* dans *La Belle Madame Colet*, p. 147. — On attribua longtemps cette pièce à Louise Colet, qui laissait dire complaisamment. Du moins est-ce ainsi que j'explique ce que Victor Hugo lui écrivait un jour: « Un de vos prodiges : Vous faites l'Académie amusante! »

lyriques qu'elle destinait au nouveau. En 1852, — et l'on pourrait préciser, presque à coup sûr, au mois de juillet, puisque c'est à cette époque que se consomme la rupture, — elle lui adresse sous le titre : *Veillée,* une brûlante déclaration où elle donne à entendre qu'elle n'a jamais aimé que lui, et que c'est à lui que sa pensée et son cœur reviennent toujours par une pente naturelle :

La pente où toujours mon cœur glisse et s'oublie
En me retrouvant seule durant la nuit,
C'est toi, mon amour, toi que rien ne délie;
Tu restes, tu vis, quand tout meurt, quand tout fuit!

Les autres n'étaient que des fantômes pâles,
Repoussant mon cœur d'un cœur épouvanté;
Mais toi, fier amant des choses idéales,
De ma passion t'émut l'immensité!

Tu la sentis vraie et tu compris qu'en elle,
Ainsi que dans l'art, ta passion, à toi,
Etait contenue une essence éternelle;
Ton cœur s'attendrit, et tu revins à moi! (1)

Et elle tient à bien marquer l'ancienneté de ses droits sur lui, tout le passé déjà lourd qui les enchaîne l'un à l'autre :

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes,* p. 115.

Laissons donc nos jours enlacés à ces chaînes
Qui nous ont liés par le sang, par le cœur.
Les vieux sentiments sont comme les vieux chênes,
Leur ombre est plus douce, et leur abri meilleur.

Quand on lit toute cette pièce, en y ajoutant mentalement le nom de Flaubert, qui seul manque, et en méditant les événements qui avaient préparé ce retour et cette mélancolique veillée d'armes, on ne peut se défendre d'un sentiment pénible et ambigu, où le comique le dispute à la pitié.

***

Ce n'est pas seulement le souvenir de ses amitiés amoureuses qui a dicté à Louise Colet les strophes inégales de *Ce qui est dans le cœur des femmes*. Quelques pièces de fantaisie ou d'actualité, et notamment un long poème sur la *Colonie de Mettray* (1), couronné par l'Académie française, donnent au volume un accent moins personnel. Il est bon de noter aussi que des figures de second plan s'ajoutent aux premiers rôles dans cette galerie d'ombres illustres : Pradier, à qui cette gratitude était bien due, pour avoir servi de trait d'union entre la Muse et Flau-

(1) *Ibidem*, p. 123.

bert (1), Hugo, Ballanche, Mme Récamier (2), et peut-être Louis Bouilhet, s'il faut lui attribuer quelques-unes des strophes énigmatiques éparpillées sur tant de poètes.

Mais Cousin, Flaubert et Musset, les trois amours où la tête tint autant de place que les sens, ont gravé partout leur empreinte et fortement marqué leur influence dans cet obscur recueil. L'obsession est telle pour la poétesse, qu'en vouant à ses trois amis tour à tour sa tendresse, sa reconnaissance ou son regret, ce n'est pas seulement leur souvenir qu'elle cultive, mais leurs idées ou leur art qu'elle cherche à s'assimiler. Les pièces où domine la pensée de Flaubert, par exemple, sont pleines des développements que l'on retrouve à la même époque dans les lettres du solitaire de Croisset à sa belle amie; celles où règne Musset essaient vainement d'imiter son exquis badinage et celles où trône le philosophe se teintent d'une vague métaphysique.

Cette épigraphe mise en tête du *Ressouvenir païen :* « Les Grecs désignaient par un seul mot, TO KALON, le *bien*, l'*honnête* et le *beau;* et le mot AGATHON, qui signifiait autrefois le *beau*, signifie maintenant le *bien* », n'est-elle pas comme un

(1) *Ibidem*, p. 69.

(2) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 27, 87 et 107.

dernier et lointain hommage rendu à la mémoire de Victor Cousin et à son œuvre maîtresse : *Du Vrai, du Beau, du Bien?* et n'est-ce pas aussi de lui que la Muse tenait cette phraséologie spiritualiste, ce culte des grands mots nobles, sonores et vagues, des mots à majuscules, qui caractérisent sa poésie et qui agaçaient si fort Flaubert?

Nous avons vu que Louise Colet emprunta à Musset sa strophe préférée. Mais elle se permit avec lui bien d'autres libertés. Dans son sonnet du *Lion*, consacré à l'épisode du Jardin des Plantes le poète avait écrit ce vers :

Antilope aux yeux noirs, dis quelle est mon amante...

La Muse, pour laquelle tout était de bonne prise, recueillit cette épithète pourtant assez peu originale et la replaça étourdiment dans une poésie de 1852 :

C'est l'*antilope aux yeux noirs*, près du cygne (1).

Flaubert lui écrivait-il des « réflexions curieuses sur les femmes » (2), aussitôt elle versifiait laborieusement les boutades ou les paradoxes de

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 30.

(2) C'est l'expression dont elle se sert en lui répondant. (*Correspondance* de Flaubert, II, 122, 129-130.)

son ami. Nous devons à cette inconsciente collaboration deux pièces : *A Madame Roger-Valazé* (petite-fille de l'illustre Girondin), et la *Femme*, qui ne sont pas les plus faibles du volume (1). Le thème est le même dans les lettres et dans les poésies : la femme est « peu libre d'elle » ; tout et tous se liguent pour lui apprendre à mentir, « son cœur est un piano où l'homme, artiste égoïste, se complaît à jouer des airs qui la font briller ».

Flaubert ne se contentait pas de fournir à son amie les motifs de son inspiration, mais il poussait la condescendance jusqu'à en corriger les écarts. Ce qu'il faisait avec son fidèle Bouilhet, ce qu'il fera plus tard avec son disciple Maupassant, il l'entreprend avec les élucubrations touffues, banales et souvent incorrectes de la Muse. Qu'il ait pu s'aveugler à ce point sur la valeur réelle de ces poésies, cela nous paraît surprenant, mais n'est pas impossible, car il était sujet à de semblables erreurs de diagnostic. Qu'il s'y soit intéressé d'une façon active, jusqu'à en éplucher, de concert avec Bouilhet, les plus grossiers solécismes, c'est ce qui ressort clairement de sa correspondance.

Dans *Ce qui est dans le cœur des femmes*, —

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, pp. 83 et 79.

pour nous en tenir à ce recueil, — il y a trois pièces au moins sur lesquelles nous possédons le jugement et la critique de Flaubert. Ces pièces sont les *Résidences royales*, la *Place royale* et le *Printemps* (1).

La première de ces poésies est admirée sans réserve et même avec un enthousiasme qui nous paraît un peu singulier : « Il ne manque à cette pièce que très peu de chose pour en faire tout bonnement un petit chef-d'œuvre... Rythme, composition, nouveauté, tout y est. » Et Flaubert s'extasie particulièrement sur ce vers :

... Où les reines buvaient du lait...

« Il y a plus de vraie poésie que dans toutes les tartines sur Dieu, l'âme, l'humanité, qui bourrent ce qu'on appelle les pièces de résistance. Ça ne saute pas à l'œil comme une pensée à grand effet, mais quelle vérité bien dite, et que c'est profond du *sentiment de la chose!* (2). »

Malgré quelques réserves, la *Place Royale* remporte un égal tribut d'éloges : « Pourquoi ne donnes-tu pas plus de cours à ton talent pittoresque?... Il y a dans cette pièce de charmantes choses comme rareté et compréhension plasti-

(1) Pages 15, 25 et 31.

(2) *Correspondance*, II, 144-145.

que, et qui sont à toi au moins, qui sont neuves (1). »

Mais Flaubert est un peu plus sévère pour le sonnet intitulé *Printemps*. Il en loue l'inspiration, — avec quelque candeur, car le sonnet est plein de lui-même et de son souvenir, — mais indique plusieurs corrections. On arrive mal à décider, d'ailleurs, si le texte qu'il cite à deux reprises est celui qu'il critique ou celui qu'il propose; mais le fait est que celui de la lettre n'est pas celui de la poésie et que l'un ne vaut pas mieux que l'autre (2). Observons, au surplus, que la Muse acceptait malaisément les conseils; on lui avait présenté Flaubert, — oh! ironie! — pour qu'elle lui apprît à écrire, et elle se croyait encore en 1852 fort au-dessus de ses leçons.

***

Tels sont les échos qu'une existence passablement tumultueuse avait laissés dans le cœur d'une femme. Celle qui les recueillait, avec une si complaisante activité, et qui prétendait intéresser le public aux caprices de son cœur, était plus femme encore que poétesse, et cultivait sa

(1) *Ibidem*, 132.

(2) *Ibidem*, 139.

beauté avec plus de soin que son art. Elle le savait; et peut-être en souffrait-elle.

Il y a, à la fin de ce recueil, un court « fragment dramatique » où Louise Colet, sous le nom de Sextia, s'est mise en scène et a confessé avec quelque sincérité l'amertume de sa destinée manquée (1). Elle rappelle sans indulgence les rêves et les ambitions de sa jeunesse, le mariage sans amour, l'union médiocre contractée pour vivre à Paris, les déceptions d'une carrière qu'elle espérait brillante, aisée et lucrative, l'intrigue usant le talent, les « sentiers fangeux » où l'on s'embourbe loin de la gloire, et cette honteuse misère, la pire de toutes pour un artiste :

> Il fallait demander le pain de chaque jour
> A des chants où vibrait le deuil de mon amour!

Toutes les circonstances de sa vie sont évoquées en allusions transparentes dans une tirade à laquelle le style déclamatoire n'enlève pas toute noblesse. Mais au moment où l'on s'y attendait le moins, quand on avait presque oublié la Déesse aux yeux bleus et aux tresses blondes et que l'on ne songeait plus qu'à la commune détresse des poètes incompris, la femme rentre en scène de la façon la plus audacieuse :

(1) *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 101.

Oh! ne connais jamais ce suprême malheur
Qui vend à des Shylock par lambeaux notre cœur!...
Nous livrant au critique, insolent envieux,
Qui ne vante nos chants qu'en vantant nos beaux yeux.

Evidemment, ce dernier vers donne la note juste et nous indique le *modus vivendi* sur lequel Cousin, Flaubert et Musset avaient dû se trouver d'accord. Sainte-Beuve, à qui s'adresse visiblement la diatribe de Sextia, Sainte-Beuve qui, n'ayant pas eu avec la Muse toute la joie qu'il s'en était promise, ne se croyait pas tenu à autant d'égards avec elle, lui écrivait un jour cette phrase délicieusement ironique : « Je ne vous demande qu'une seule chose, de vous admirer en silence sans être obligé d'expliquer au public où je cesse de vous admirer. »

Maxime Du Camp, biographe de Gustave Flaubert

Maxime Du Camp, biographe de Gustave Flaubert

Dans une étude sur le voyage en Orient (1), nous avons montré avec quelle défiance il fallait accueillir le témoignage de Maxime Du Camp sur Flaubert voyageur. Les notes personnelles de l'auteur de *Salammbô*, publiées aujourd'hui d'après les manuscrits, sont, sur plus d'un point essentiel, en contradiction absolue avec celles de son compagnon de voyage.

Les *Souvenirs littéraires* de Du Camp, qui ont longtemps joui d'une vogue extraordinaire, et auxquels il faut reconnaître, d'ailleurs, les dons du pittoresque et de la verve anecdotique, se trouvent ainsi notablement diminués dans la valeur documentaire qu'on leur attribuait. C'est une source d'information dont il convient de ne se servir qu'avec une prudente réserve. En ce qui concerne Flaubert, on sait généralement com-

(1) Cf. *La jeunesse de Flaubert*, 1913, pp. 173-289.

ment s'est trouvée rompue, à la suite de mutuelles désillusions, une amitié de jeunesse qui avait été enthousiaste et passionnée; dans ses lettres, surtout à Louise Colet (1), Flaubert laisse souvent percer sa déception qui fut vive, et sa rancune, qui n'est pas modérée; encore ses lettres n'étaient-elles pas destinées, au moins dans sa pensée, à être lues par tout le monde; et quand on les publia, les éditeurs ont pris quelques précautions pour atténuer la vivacité de certains jugements. Du Camp qui, lui, s'adresse au public, n'a pas gardé la même discrétion dans ses *Souvenirs littéraires*, publiés au lendemain même de la mort de Flaubert. On a pu s'étonner ou s'indigner de confidences cruelles, à tout le moins indiscrètes. Le plus triste est que l'image familière, composée par ce faux ami, moins avec ses souvenirs qu'avec ses rancunes, est longtemps demeurée traditionnelle parmi les biographes du grand écrivain et fait encore autorité dans l'histoire de son œuvre.

Nous ne prétendons pas que tout soit à rejeter dans les récits de Du Camp. Nous voudrions seulement qu'on mît un peu de sens critique à dépouiller ses commérages des fantaisies que le souci de briller ou d'amuser, la préoccupation de son propre rôle ou les exigences d'une ran-

(1) Voir surtout les lettres à Louise Colet de 1852.

cune mal éteinte lui ont fait ajouter à la vérité ou à la vraisemblance.

Nous proposons ici une nouvelle contribution à cette étude critique.

Le texte que nous allons examiner se rapporte aux plus lointaines impressions de Du Camp sur Flaubert, à l'année 1843. Il forme tout le chapitre VII de son livre, au premier tome des *Souvenirs littéraires*. Ce chapitre résume la vie de Flaubert jusqu'au voyage d'Orient, auquel nous nous arrêterons, ayant étudié à part cet important épisode.

On n'a peut-être pas assez remarqué que nous possédions deux versions de ce texte : l'œuvre parue en librairie, — la seule connue en général, — avait d'abord été publiée dans la *Revue des Deux Mondes* en 1881, à peine un an après la mort de Flaubert (1). C'est ce premier texte, pourtant, qui fit un peu scandale, comme nous le verrons plus loin; et la comparaison entre les deux versions, tout en nous montrant dans quelle mesure Du Camp a pu être ému par les protestations indignées des disciples et des amis du vieux maître, nous permettra d'évaluer une fois de plus le sens et la portée de sa documentation.

Il est bon aussi de noter que ces souvenirs, imprimés par la *Revue des Deux mondes* de

(1) Numéro du 15 octobre 1881.

juin 1881 à octobre 1882, sont une œuvre de vieillesse. Au déclin de sa vie, alors que ses principaux compagnons de route ont disparu, Du Camp livre au public des témoignages et des jugements personnels qui peuvent être difficilement contestés. Rien d'analogue, dans cette publication, aux *Souvenirs et paysages d'Orient* de 1848, dédiés à Flaubert, ni au *Nil* paru dans la *Revue de Paris* en 1853 (1) et en librairie l'année suivante, ni même à ce curieux *Livre posthume* (*Mémoires d'un suicidé*) de 1853, qui renferme, lui aussi, un reflet de la vie passionnelle de l'écrivain et un écho de son infidèle amitié.

Longtemps après les événements qu'il raconte, à l'âge où les passions refroidies et les souvenirs adoucis par l'éloignement laissent à la volonté une vision plus impartiale et une décision plus nette, Du Camp peut se donner figure d'historien. A-t-il tous les scrupules et toute la sûreté qui

(1) C'est de cette publication que Flaubert écrit à Louise Colet : « L'ami Maxime a commencé à publier son Voyage en Egypte. Le *Nil* pour faire pendant au *Rhin:* c'est curieux de nullité; je ne parle pas du style, qui est archiplat et cent fois pire encore que dans le *Livre posthume;* mais, comme fond, il n'y a rien! les détails qu'il a le mieux vus et les plus caractéristiques dans la nature, il les a oubliés. Toi qui as lu mes notes, tu seras frappé de cela. Quelle dégringolade rapide!... » Et ailleurs : « Le pauvre garçon se raccroche à tout, accole son nom à tout, quelle descente que ce *Nil!* Si quelque chose pouvait me raffermir dans mes idées littéraires, ce serait bien lui. Plus le temps s'éloigne où Du Camp suivait mes avis et plus il dégringole... » (*Correspondance*, II, 377-379.)

conviennent à cette tâche? Nous essaierons d'en juger.

En réalité le nom et la personne de Flaubert dominent tous ces *Souvenirs littéraires*. Bien avant le chapitre VII, il apparaît dans l'*Avant-Propos*. Cette sorte de préface figurait aussi dans la *Revue des Deux Mondes*, et elle marque nettement quels liens étroits, quelle influence profonde rattachent l'historien, en dépit de lui-même, à la grande amitié de sa jeunesse. Au début de l'avant-propos, Du Camp cite un billet qu'il aurait reçu le samedi 8 mai 1880, et où Flaubert, à demi réconcilié avec lui, depuis quelques années, lui donnait rendez-vous pour le lundi suivant. Mais Flaubert mourait à Croisset, le 8 mai, au moment où il se préparait à partir pour Paris et précisément à l'heure où Du Camp recevait sa lettre.

On peut se demander si ce billet est authentique ou s'il n'est pas plutôt une invention à effet du biographe, désireux de placer son œuvre sous un patronage sensationnel. D'abord, il ne figure pas dans la dernière édition, la plus complète qu'on ait donnée de la correspondance du maître. Et il serait déjà étonnant que l'éditeur, soucieux de retrouver, même en dehors des manuscrits, les textes intéressants, n'ait pas su découvrir celui-ci dès les premières lignes des *Souvenirs littéraires*. N'est-il pas d'autant plus

digne d'être recueilli dans une *Correspondance* qu'il paraît être vraisemblablement la dernière lettre écrite par Flaubert?

Mais ce billet a-t-il été écrit? S'il existe, ou plutôt, s'il a existé, — car Du Camp a prétendu un jour avoir détruit presque toutes les lettres de son ami, — comment expliquer que le texte de la revue ne soit pas absolument identique à celui du livre? Deux versions, pour un document original, c'est une de trop. Nous lisons, dans la première : « *Il y a longtemps que je ne t'ai vu et je me hâte d'arriver avant ton départ* »; — dans la seconde : « *Il y a si longtemps que je ne t'ai vu, que je me hâte...* » Si c'est une correction, elle n'est pas heureuse.

Les réflexions qui suivent, sur la mort de l'ami, donnent lieu, elles aussi, à quelques corrections. En parlant de la funèbre nouvelle, Du Camp, qui avait d'abord écrit : « *Le choc fut très dur et la douleur insupportable* », se ravise et supprime la seconde partie de la phrase. « *Ceux que désespérait sa perte inopinée* » s'atténue aussi et devient: « *Ceux que consternait sa perte* ». Il semble y avoir là, dans le texte du livre, comme un parti pris de concision et de simplicité.

Ce n'est évidemment pas à un scrupule du même ordre qu'obéit l'auteur, quand, dans l'énumération des amis de sa jeunesse, quelques lignes plus bas, et dans l'évocation de tant d'ombres

chères, il supprime le nom de Ziegler, qui avait d'abord figuré sur le texte de la revue, entre ceux de Delacroix et de Préault (1).

Pour le chapitre VII, intitulé *Gustave Flaubert*, et qui fait l'objet principal de notre étude, nous avons relevé environ 70 variantes entre les deux textes. Elles n'ont pas toutes, cela va sans dire, le même intérêt. Nous les indiquerons toutes, cependant, par un souci d'exacte critique, mais nous nous arrêterons plus longuement à celles qui peuvent éclairer d'un jour curieux les relations des deux écrivains et surtout les variations de jugement chez le biographe.

Le portrait de Flaubert, par lequel s'ouvre le chapitre, a subi une légère retouche : c'est un Flaubert de 21 ans, aux « *longs cheveux fins et flottants, à la haute stature large des épaules* » ; Du Camp a ajouté au texte primitif l'épithète *longs* et remplacé le mot *taille* par *stature*.

Plus loin, parlant des études de Flaubert au collège de Rouen, le biographe a corrigé, pour l'atténuer, son éloge des premiers succès du futur écrivain en discours français : « Il avait déjà donné la preuve, écrit-il d'abord, *d'une puissance de style et d'une ampleur d'images* qui furent re-

(1) J.-C. Ziegler (1804-1856), élève d'Ingres, est le décorateur de la Madeleine; il fut aussi directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon.

marquées » ; à la réflexion, il supprime la *puissance de style,* ne laissant au génial écolier que ces envolées d'une imagination débridée, qui ne suffisent pourtant pas à caractériser ses premiers essais littéraires, aujourd'hui publiés (1). Ainsi réduite, la louange peut sembler douteuse, ou même ironique, surtout si on la rapproche de l'échantillon d'image qui nous est proposé. En somme, elle n'est pas sensiblement plus flatteuse que le compliment adressé au rhétoricien par son professeur en présense de cette prose ampoulée : on lui prédisait qu'il marcherait sur les traces de M. Villemain! Flaubert avait fait la grimace : « Villemain ne lui semblait pas un *héros littéraire* » ; — « un *modèle digne d'être imité* », dit, plus platement, le texte de la revue.

En ce qui concerne les relations de Flaubert avec Alfred Le Poittevin, quelques variantes sont à retenir. Cette amitié, tout d'abord qualifiée d'*exigeante* et *passionnée,* reste simplement *exigeante* dans la seconde version; et n'est-ce pas faire disparaître, avec la seconde épithète, le correctif apporté à ce qu'il y a d'un peu désobligeant dans la première, surtout si l'on relit la phrase dans son ensemble : « *une de ces amitiés exigeantes, qui étaient dans sa nature* »? Si nous

(1) Tome I des *Œuvres de jeunesse.*

rapprochons, dans les deux textes, les détails qui suivent, nous constaterons plusieurs retouches amusantes qu'une confrontation mettra mieux en lumière que notre commentaire (1) :

1 — R.	2 — L.
Autant par son âge que par les qualités de son esprit *subtil*, Le Poittevin exerça une *forte* influence sur Flaubert, et cette influence fut littérairement bonne. Le Poittevin disait de lui-même : « Je suis un Grec du Bas-Empire »... Il se plaisait aux discussions *philosophiques*...	Autant par son âge que par les qualités de son esprit, Le Poittevin exerça de l'influence sur Flaubert, et cette influence fut littérairement bonne. Le Poittevin disait de lui-même : « Je suis un Grec du Bas-Empire ». *Ce qui était vrai, quoique excessif*... Il se plaisait aux discussions *métaphysiques*.

Ces corrections témoignent de plaisants scrupules; mais, cette fois, c'est Le Poittevin qui en fait les frais. On remarquera surtout la petite phrase agressive qui s'est glissée, à la réflexion, après cette boutade : « Je suis un Grec du Bas-

(1) Pour ces confrontations, le premier texte indiqué (1 — R.) sera toujours celui de la *Revue des Deux Mondes*; le second (2 — L.) celui de l'édition en librairie.

Empire ». D'ailleurs, Du Camp ajoute aussi volontiers qu'il retranche, et plus loin il complétera en ces termes l'histoire de cette amitié de jeunesse : Le Poittevin et Flaubert ont été expédiés à Paris par leurs familles, «*nantis d'une bonne pension, pour devenir des juristes* ». Le détail de la *bonne pension* ne figurait pas dans la première version.

Parfois, la fantaisie du biographe s'exerce dans le choix des détails pittoresques, comme dans ce passage où il mentionne le voyage de Corse que Flaubert fit avec le docteur Cloquet, après son baccalauréat, en août 1840 :

1 — R.	2 — L.
Il avait dormi sous les pins larynx, s'était baigné dans le golfe de Sartène, *avait mangé des cuissots de chèvre* et se sentait plus de vocation pour le métier de bandit que pour *l'étude des Institutes.*	Il s'était baigné dans le golfe de Sartène, *avait acheté un stylet* et se sentait plus de vocation pour le métier de bandit que pour *l'étude du droit romain.*

Ces variantes sont, en réalité, peu significatives. Mais, quand il s'agit de la santé de Flaubert, on doit attacher plus d'importance aux moindres retouches, étant donnée la valeur documentaire qu'on a toujours attribuée à cette partie des

Souvenirs littéraires. Parlant du séjour de Flaubert à Paris comme étudiant, en 1843, Du Camp avait d'abord écrit :

« Sa santé, que rien n'avait altérée, lui permettait de *supporter impunément des fatigues excessives.* »

Cette formule lui a paru un peu absolue, quelques pages avant le récit de la première crise qui altéra à tout jamais cette robuste constitution; aussi lui donne-t-il, dans le second texte, cette forme atténuée :

« Sa santé lui permettait de *supporter impunément la fatigue.* »

Dans le portrait que Du Camp nous a laissé de la physionomie morale de Flaubert à cette époque, la version de la revue contient un certain nombre de traits que la version définitive n'a pas conservés. En général, ce sont des appréciations sans indulgence sur le caractère exubérant, l'enthousiasme souvent puéril du jeune provincial. Le mot même : « Je n'ai jamais vu une *exubérance pareille* » — a disparu du portrait, ainsi que cette sévère conclusion : « *il en était insupportable* ». A propos des admirations faciles et des partis pris de son ami, Du Camp supprime également ce détail : « il s'engouait d'un mot qu'il répétait à satiété, *s'éprenant de choses médiocres où il apercevait des beautés invisibles à d'autres.* » En revanche, il accentue

plutôt la rigueur du jugement primitif, quand il écrit : « *C'était un des côtés puérils* de son caractère; *il a perdu un temps considérable* à la recherche d'effets comiques... », là où il avait dit simplement : « C'était là *le côté puéril* de son caractère; *il perdait son temps* à la recherche d'effets comiques... »

Ne semble-t-il pas qu'exprimée sous sa dernière forme, cette critique fait porter sur toute la vie de Flaubert et sur son œuvre même d'écrivain cette innocente manie de « mystifier le bourgeois », qui n'était en réalité chez lui qu'un divertissement de l'esprit?

Passons sur l'opinion relative à *Antony*, sans nous demander s'il est plus exact d'écrire que cette œuvre « *exerça une influence* » ou « *eut une importance* que les générations actuelles ne peuvent se figurer ». Laissons également de côté une insignifiante correction d'épithète : « *sa plus grosse injure* » au lieu de « *sa plus mortelle injure* » appliquée au mot *bourgeois* dans la bouche de Flaubert, et notons, pour terminer ce portrait, deux additions assez intéressantes au texte primitif :

1 — R.	2 — L.
Quand il était entré dans une plaisanterie, il	Quand il était entré dans une plaisanterie,

n'en pouvait sortir et, la répétant sans cesse, il disait...

Très doux néanmoins, malgré sa violence extérieure, crédule en outre...

quelle qu'elle fût, il n'en pouvait sortir, et la répétant sans cesse, il disait, *en levant les bras avec un geste d'admiration*...

Très doux néanmoins, malgré sa violence extérieure, *compatissant aux douleurs*, crédule en outre...

Du Camp aborde ensuite les projets et les essais littéraires de son ami, et sur ce sujet son témoignage serait particulièrement précieux si nous pouvions l'accepter sans réserves. Nous reviendrons plus loin sur l'analyse qu'il nous donne de *Novembre*, à une époque où l'œuvre était complètement inédite. Pour le moment, nous poursuivons simplement notre tâche de collationneur. Le jour où Flaubert lut à son ami ce que celui-ci appelle faussement *sa première œuvre*, « il tira un manuscrit d'un coffret fermé à clef, le jeta sur la table et s'écria : « Tu vas écouter cela; seulement, je te prie de me garder le secret... » Tel est du moins le second texte. Le premier portait le mot *coffre* au lieu de *coffret*, et faisait précéder les paroles de Flaubert de ce détail : « Il s'écria *avec un rayonnement d'orgueil.* »

Dans l'analyse même du roman, il y a aussi quelques retouches :

1 — R.	2 — L.
Cette âme cadavre est enfermée dans une matière inassouvie...	Cette âme cadavre est enfermée dans une matière *exigeante, infatigable,* inassouvie...
Les deux êtres stérilisés dans leurs désirs voudraient changer de rôle, *n'y réussissent pas* et se désespèrent...	Les deux êtres stérilisés dans leurs désirs voudraient changer de rôle et se désespèrent...
Des phrases reviennent à ma mémoire *et me parlent un langage qui me rejette à 40 ans en arrière...*	Des phrases reviennent à ma mémoire...
Le livre est écrit dans un style qui ferait sourire aujourd'hui...	Le livre est écrit d'un style qui ferait *peut-être* sourire aujourd'hui...
Avec hésitation, je répondis : « Ça rappelle un peu la manière de Théophile Gautier. » *Brusquement il répliqua :* « Tu te trompes, ça ne ressemble à rien. »	Avec hésitation, je répondis : « Ça rappelle un peu la manière de Théophile Gautier. » *Il répliqua :* « Tu te trompes, ça ne ressemble à rien. ».

Soulignons surtout, à propos des citations de *Novembre,* faites de mémoire et dont nous aurons

'occasion de discuter la sincérité, le jugement lu biographe, très adouci dans la version définitive : toute cette phrase supprimée sur le caractère rococo du style, le *peut-être* gracieusement ajouté devant *sourire*, enfin le *brusquement* qui accentuait le dépit de Flaubert.

De l'analyse de *Novembre*, Du Camp tire quelques conclusions plus ou moins hasardeuses sur es tendances littéraires du Flaubert de cette époque et sur les influences qu'il avait subies. Mais ces conclusions étaient singulièrement moins indulgentes dans le texte de la revue que dans celui du livre, puisque l'auteur affirmait d'abord que Flaubert, de tout l'œuvre de Chateaubriand et de Quinet, *n'a retenu* que *René* et *Aashvérus*, qu'il avait lu Pigault-Lebrun *tout entier*, et que cette dernière lecture l'avait poussé vers une recherche du *bouffon* « dont le résultat n'a pas toujours été heureux ». — Une simple variante de temps : « *il n'avait retenu...* » enlève à cette appréciation une généralité vraiment trop choquante; en outre, Pigault-Lebrun *a été lu*, mais plus *tout entier*, et son influence a orienté Flaubert vers la recherche du *comique*, et non du *bouffon*.

Les théories d'art exprimées par l'écrivain à la même époque et rapportées par son biographe présentent au moins une variante significative qui en accentue volontairement le caractère para-

doxal. Après avoir rapporté que Flaubert « *était le premier à sourire* », — « *à lever les épaules* », disait le texte primitif, — quand on voulait voir en lui un réaliste, un naturaliste, Du Camp cite en ces termes un des axiomes favoris de l'écrivain :

1 — R.	2 — L.
Un beau vers qui ne signifie rien est supérieur *à un vers moins beau* qui signifie quelque chose : hors de la forme *il n'y a rien...*	Un beau vers qui ne signifie rien est supérieur *à un vers aussi beau* qui signifie quelque chose : hors de la forme, *point de salut...*

Ici, le parti pris de dénigrement est flagrant et Du Camp a manifestement trahi la pensée de son ami, sans même s'apercevoir qu'il y a une contradiction ridicule entre la forme outrancière qu'il donne à ce paradoxe et cette autre affirmation au moins singulière : selon lui, Flaubert ne pouvait pas citer un vers sans faire des fautes de prosodie ou de métrique. Comment admettre que le même homme, capable de s'enivrer de l'harmonie des sons pour eux-mêmes, aurait été à ce point insensible à leur valeur et à leur rythme? De deux choses l'une : ou Du Camp n'a rien compris à la fameuse théorie de l'immaté-

ialité de l'art, si souvent exposée par Flau-ert (1), ou, de propos délibéré, il a voulu lui aire dire une sottise.

Les cinq pages suivantes, relatives aux projets ersonnels de Du Camp et à l'attitude de son roupe vis-à-vis du romantisme n'ont subi au-ne retouche. A propos des examens de droit, biographe parle ensuite (p. 174) des procédés travail de Flaubert, des notes innombrables u'il prenait pour le moindre sujet d'étude : « Il été toujours ainsi, et je l'ai vu souvent dépouil-r cinq ou six volumes pour écrire une phrase. [Je citerai de cette manie un exemple curieux.] » a phrase mise entre crochets n'existe que dans texte de la revue; elle servait à introduire xemple de *Saint-Julien l'Hospitalier* rapporté alement dans le texte du livre. L'échec à l'exa-en de droit, qui termine la vie d'étudiant de aubert est raconté avec quelques variantes dans s deux versions :

(1) Cf. particulièrement *Correspondance*, II, 76. « Ce i me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un re sans rien, un livre sans attache extérieure, *qui se ndrait de lui-même par la force interne de son style...*, livre qui n'aurait presque pas de sujet, ou du moins le sujet serait presque invisible, si cela se peut... s œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins matière; plus l'expression se rapproche de la pensée, ts le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau... : *affranchissement de la matérialité* se retrouve en tt. »

1 — R.

Ce cerveau, plein des choses de l'art et de la poésie, n'avait pu, malgré ses efforts, s'assimiler des maximes *abstraites* dont la forme lui était antipathique.

De charabia en charabia, il en était arrivé *à ne pas comprendre.*

2 — L.

Ce cerveau, plein des choses de l'art et de la poésie, n'avait pu, malgré ses efforts, s'assimiler des *maximes arbitraires* dont la forme seule lui était antipathique et *l'exaspérait...*

De charabia en charabia, il en était arrivé à ne pas comprendre ce *qu'on lui demandait et à ne pas savoir ce qu'il aurait dû répondre.*

Ces additions étaient-elles bien nécessaires? En tout cas, Du Camp, lorsqu'il revit cette partie de son manuscrit, devait être en veine de prolixité. Quelques lignes plus bas, parlant du départ de Flaubert en août 1843 et des adieux qu'il lui fit, il complète ainsi, bien inutilement, sa phrase : « le soir, il partait pour Rouen, [*où sa famille l'attendait.*] » Par contre, il a retranché une réflexion qui terminait ce récit, sans doute parce qu'elle anticipait sur les événements futurs : « Nous nous quittâmes [*en nous disant*

au revoir. Nous devions nous revoir, en effet, mais de longtemps ailleurs qu'à Paris.] »

Toute la fin du chapitre est consacrée à la maladie nerveuse dont Flaubert devait souffrir toute sa vie et dont la première crise le frappa en octobre 1843, au cours d'un voyage à Pont-Audemer. Nous avons déjà indiqué toute l'importance de ce récit dont les indiscrétions et les exagérations suscitèrent parmi les amis de l'écrivain une surprise indignée. Il n'en est que plus intéressant de rechercher les menus scrupules qui ont pu tourmenter Maxime Du Camp d'une version à l'autre et l'amener à modifier son texte.

Comparant le Flaubert qu'il quittait en août 1843 et celui qu'il devait revoir en février 1844, Du Camp avait d'abord insisté sur ce caractère de force physique qui frappait tous les familiers de l'écrivain et que tous ses biographes ont recueilli (1). « Jamais santé plus vigoureuse, écrivait-il, jamais *force plus énergique* n'avait revêtu une forme plus imposante. » Et plus loin, il apprend par une confidence de

(1) « Gustave Flaubert était alors semblable à un jeune Grec. En pleine adolescence, il était grand et mince, souple et gracieux *comme un athlète...* » (Mme Tennant, citée par Mme Commanville dans ses *Souvenirs intimes*.) « ... Tendant ses muscles *comme un athlète... Sa large poitrine de géant...* », expression de G. de Maupassant dans son *Etude* sur son maître.

Le Poittevin que leur ami était « souffrant, *affaibli* ». Les mots mis en italique ont disparu dans la seconde version. Sans doute Du Camp, à la réflexion, a-t-il dû reconnaître, comme Maupassant l'a constaté publiquement, que les désordres nerveux, s'ils compromirent la santé, n'altérèrent en rien la force de ce « robuste garçon », et que, même à la fin de sa vie, quand les crises avaient à peu près disparu, l'écrivain était resté « l'homme enthousiaste et vigoureux » qu'il était déjà à vingt ans (1).

En novembre 1843, la maladie avait empêché Flaubert de rentrer à Paris avec Le Poittevin pour reprendre sa vie d'étudiant. Il devait rester à Rouen « *pendant l'hiver* », « *une partie de l'hiver* » précise le second texte. Aussi invite-t-il l'ami Du Camp à venir le voir; sa mère se charge de transmettre l'invitation, en ajoutant *qu'une chambre était préparée chez elle pour le recevoir.* On ne s'explique pas que ce dernier détail ait disparu dans la version définitive. Du Camp accepte et fait, à cette occasion, connaissance avec toute la famille, et notamment avec le Dr Flaubert dont il trace, en passant, un rapide portrait. Nous noterons ici, pour mémoire, quelques détails de ce portrait qui varient d'un texte à l'autre :

(1) Ce sont les expressions de Maupassant dans son *Etude.*

1 — R.	2 — L.
Le père Flaubert... chirurgien de grande race, auquel il n'a manqué pour léguer un nom à la postérité, que le temps de *coordonner* et d'écrire les observations de sa longue pratique...	Le père Flaubert... chirurgien de grande race, auquel il n'a manqué pour léguer un nom à la postérité, que le temps d'écrire les observations de sa longue pratique...
Ponctuel au service, plein de commisération au chevet des malades...	*Dévoué* au service *de son hôpital, empressé* et plein de commisération au chevet des malades...
Sa pitié pour toute souffrance...	Sa pitié *profonde* pour toute souffrance...

Pendant le séjour de Du Camp à Rouen, la grande préoccupation de la famille, le souci qui attristait toute la maison, c'était la maladie de Gustave : « Le mal sacré, la grande névrose, celle que *Paracelse* a appelée le tremblement de terre de l'homme, avait frappé Gustave et *l'avait terrassé.* » Moins bien informé, Du Camp avait d'abord attribué à *Boerhaave* la pittoresque métaphore qu'il restitue à Paracelse, et il accentue dans le second texte les effets du mal en ajoutant ces mots : « *et l'avait terrassé* ». De même, il qualifie de *désastre* ce qu'il a primitivement appelé un *malheur,* et supprime le terme assez vague d'*ampleur* qu'il avait associé à celui de

force pour donner une idée de la robuste constitution atteinte par cette crise foudroyante.

On connaît les circonstances de la crise elle-même, le voyage à Pont-Audemer, le retour de nuit, dans un cabriolet que Gustave conduisait et où son frère Achille était assis près de lui. Du Camp a donné de cet événement un compte rendu plein de précisions un peu puériles, et qui semble arrangé comme un épisode de roman : « La nuit était sombre; aux environs de Bourg-Achard, au moment où un roulier passait à la gauche du cabriolet et que l'on apercevait au loin sur la droite la lumière d'une auberge isolée, Gustave fut abattu et tomba ». En vérité, on croirait lire le récit de la première crise de folie du roi Charles VI dans la forêt du Mans, tel que l'histoire romantique l'a accrédité. Du Camp a même supprimé, dans l'édition définitive, un trait qui complétait le décor : « au moment où un roulier passait *avec ses chevaux retentissants de grelots...* » Il est vrai que nous n'y perdons rien, et que nous retrouvons ces grelots, dans les deux textes, quand le biographe nous décrit impitoyablement les crises successives de son ami : « Il courait vers son lit, s'y étendait... puis s'écriait : Je tiens les guides; voici le roulier; j'entends les grelots... »

Du Camp veut que, dans l'entourage immédiat de Flaubert, on se soit tout de suite senti désar-

mé et impuissant contre le mal. Il insinue même qu'il aurait été maladroitement soigné par son père et par son frère. Les corrections qu'il a fait subir à son texte accentuent encore cette impression :

1 — R.	2 — L.
Son frère le saigna sur place,	Son frère le saigna sur place, *espérant, sans trop y croire, qu'il venait d'être témoin d'un accident qui ne se renouvellerait pas...*
Le père Flaubert était désespéré, et comme il appartenait à l'école de Broussais, il ne voyait d'autre remède que la saignée.	Le père Flaubert était désespéré, et, comme *malheureusement* il appartenait à l'école de Broussais, il ne voyait d'autre remède que la saignée à *outrance*...

Flaubert lui-même ne se serait pas fait d'illusions sur son état. Après avoir lu plusieurs ouvrages sur les maladies nerveuses, il aurait confié à son ami, « *dans une minute d'expansion* », qu'il était perdu. Notons que *la minute d'expansion* est dans la revue, et pas dans le livre.

Du Camp nous fait ensuite assister, avec la même mise en scène un peu théâtrale, aux crises dont le hasard l'a rendu témoin. Mais ses souve-

nirs ne paraissent pas toujours très fixés. C'est ainsi qu'il rapporte successivement qu'au début de l'accès, Flaubert devenait *très rouge* et *très pâle;* ce qui l'amène à constater plus loin qu'il *pâlissait,* ou bien qu'il *pâlissait encore plus.* Il y a pourtant là un symptôme caractéristique sur lequel il paraît nécessaire d'avoir une impression nette. Peu importe qu'on nous dise que, sous l'angoisse mystérieuse de l'*aura,* il *haussait* les épaules ou qu'il les *levait.* C'est là une simple correction littéraire. Mais pourquoi, si le narrateur est absolument sincère, avoir renoncé à cette conclusion générale qui terminait le récit, dans la revue : « Les accès étaient plus ou moins longs, mais toujours d'une intensité sans pareille » ? Pourquoi aussi fixer d'abord à *quatre* mois, puis à *trois,* la crise initiale qui, selon une confidence de Flaubert, aurait précédé celle de Pont-Audemer et se serait produite à Paris?

Des considérations personnelles sur les conséquences de la maladie et son influence dans la vie et l'œuvre de l'écrivain terminent le chapitre. Là encore, Du Camp a quelque peu varié dans ses souvenirs ou dans ses jugements. Rendant hommage aux facultés d'assimilation et à la facilité de travail chez son ami, il corrige aussi cet éloge, pourtant médiocre, en imputant uniquement à la mémoire cette supériorité d'une vigoureuse intelligence. Tel est le sens de la

phrase suivante ajoutée au texte primitif : « *Son fonds de lecture était déjà considérable et sa mémoire en avait été abondamment nourrie* ». Encore cette intelligence si précoce aurait-elle été comme *nouée* par la maladie. Du Camp n'avait pourtant pas osé écrire cette imprudente assertion dans sa première version. Que l'on compare, sur ce sujet, les deux textes, et l'on verra que le second aggrave toujours le premier :

1 — R.	2 — L. (p. 183, 184, 185.)
Lorsque son système nerveux manqua d'équilibre, Flaubert s'arrêta... Il resta stationnaire... Il devint indolent aux curiosités qui le sollicitaient pendant les jours de son adolescence; de plus en plus il se concentra dans sa rêverie du moment... Nous avons été surpris de voir que nul progrès ne s'était accompli en lui, que ses facultés n'avaient point acquis l'ampleur qu'elles promettaient et qu'il tournait dans le même cercle... Ma con-	Lorsque son système nerveux manquant d'équilibre *lui infligea le supplice que l'on sait,...* il resta stationnaire. *On peut dire de lui ce que les nourrices disent de certains enfants interrompus au milieu de leur croissance : il a été noué...* Il devint indolent *aux grandes curiosités* qui le sollicitaient pendant les jours de son adolescence; de plus en plus *il restreignit son champ d'action* et se concentra dans sa rêverie du mo-

viction est inébranlable. Gustave Flaubert a été un écrivain d'un talent *exceptionnel;* sans le mal nerveux dont il fut saisi *au début même de sa jeunesse,* il eût été un homme de génie.

ment... *Il était un peu comme Pénélope, il tissait incessamment la même toile, détruisant le lendemain l'œuvre de la veille pour la recommencer encore...* Nous avons été surpris de voir que nul progrès ne s'était accompli en lui, que ses facultés *déjà considérables* n'avaient point acquis l'ampleur qu'elles promettaient et qu'il tournait *invariablement* dans le même cercle... Ma conviction est inébranlable : Gustave Flaubert a été un écrivain d'un talent *rare;* sans le mal nerveux dont il fut saisi, il eût été un homme de génie (1).

On comprendra mieux qu'après ce discret éreintement, Du Camp ait éprouvé le besoin de

(1) Ajoutons, pour être complet, que Du Camp corrige aussi une erreur matérielle en rapportant à février 1843, et non 1844, la date de sa visite chez Flaubert à Rouen; et qu'il a fait deux petites suppressions insignifiantes : « Je l'ai vu pousser des cris et courir dans son appartment, parce qu'il ne trouvait pas son canif [*à la place accoutumée*]. Il me disait : « Es-tu heureux !... » [Je n'essayais pas de le calmer, mais] je lui disais... »

mettre une sourdine aux protestations d'amitié inébranlable qui lui servent de conclusion : « *Dans toutes les circonstances de la vie banale, de la vie militante, de la vie littéraire* où nous avons eu besoin l'un de l'autre, nous nous sommes trouvés prêts à nous démontrer que rien n'avait affaibli notre vieille amitié. » Tel est du moins le texte de la revue. Mais songeant aux nombreux orages qui avaient traversé cette « vieille amitié », à la rupture complète qui y introduisit une longue parenthèse, Du Camp se ravise, et écrit simplement : « *dans toutes les circonstances de la vie où...* »

Maupassant, en fidèle disciple, en ami reconnaissant, fut le premier à pousser un cri de révolte et d'alarme quand parurent dans la *Revue des Deux Mondes* ces révélations dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'elles étaient prématurées. On ne connaît pas assez les deux articles du *Gaulois* (1) par lesquels l'auteur de *Une Vie* s'éleva courageusement contre cette singulière camaraderie et entreprit de défendre la grande mémoire offensée. Ils font honneur à la délicatesse et au cœur de celui qui les a signés.

Après lui, un autre disciple du vieux maître, Henry Céard, fit entendre une protestation indi-

(1) Le premier s'appelle *Camaraderie* (25 octobre 1881) ; le second, *Une Réponse* (27 octobre 1881).

gnée (1). Tous les deux ont montré avec beaucoup de clairvoyance ce que de semblables commérages, faits au nom de l'amitié pour exploiter une très basse curiosité du public, ont de dangereux pour la dignité de l'art lui-même.

On ne peut s'empêcher de penser avec tristesse qu'au fond de ces confidences désobligeantes, malgré l'aménité relative de la forme et les petites précautions oratoires dont l'étude des variantes nous a fourni maints exemples, se découvrent les appétits d'une rancune patiente. Avec mesure, avec une discrétion qui est une leçon pour celui dont il parle, Maupassant a indiqué, dans la belle notice qu'il a consacrée à Flaubert, les origines de cette rancune et retracé l'historique d'une rupture qui avait attristé la jeunesse de son maître. On sait, d'après lui, de quelle singulière façon Du Camp avait pris les intérêts de son ami lors de la publication de *Madame Bovary* dans la *Revue de Paris*. Flaubert cria à la trahison, et il n'eut pas tort. Maupassant ajoute un document décisif à tout ce que la correspondance de Flaubert nous apprend déjà sur ce sujet, en citant une lettre de Bouilhet, qui recevait à cette époque les doléances des deux écrivains. On sait aussi que, longtemps après ces

(1) *Gustave Flaubert épileptique* dans l'*Express* du 8 novembre 1881.

événements, une réconciliation eut lieu. Ce fut à peine un raccommodage, qui permit peut-être à Du Camp d'écrire, vingt-cinq ans plus tard, que « rien n'avait affaibli leur vieille amitié », mais qui n'enleva jamais à Flaubert son désenchantement. En réalité, ses yeux s'étaient ouverts sur l'ami de sa jeunesse longtemps avant *Madame Bovary;* c'est au cours du voyage en Orient que s'accentue un malentendu dont nous avons fait remonter l'origine à 1847 (1). Dès cette époque, il a compris, il a senti que ce compagnon de route, à qui il avait tenté vainement de faire partager ses enthousiasmes, son exaltation pour le beau, son ivresse sacrée de l'art, tout ce qu'il avait si bien goûté dans ses amitiés avec Ernest Chevalier, Alfred Le Poittevin et Louis Bouilhet, n'était en réalité qu'un médiocre, — ou, comme il disait : un bourgeois.

Il reste que, malgré ces réserves capitales, Du Camp passera longtemps encore pour l'une des principales sources d'information, et des plus directes, sur la personnalité de Flaubert. Ses souvenirs, les confidences qu'il a reçues, les lettres qu'il a détenues sont des documents dont on ne peut nier l'existence, sinon la valeur. Nous avons montré ce qu'il fallait penser de la tournure par-

(1) Cf. notre livre : *La Jeunesse de Flaubert*, p. 286.

ticulière donnée aux souvenirs par les passions de l'auteur. Que dire des documents proprement dits, correspondance, matériaux ou analyses d'œuvres projetées?

Dans ce même chapitre VII des *Souvenirs littéraires* que nous venons d'étudier, Du Camp s'est vanté d'avoir détruit la plupart des lettres de Flaubert. Nous avons expressément réservé ce texte, bien qu'il offre deux variantes très significatives, pour l'étudier à part.

1 — R.	2 — L. (P. 177.)
Cette correspondance, très considérable, classée et souvent annotée, a été détruite par nous lorsque la publication des *Lettres de Mérimée à une inconnue*... vint nous révéler à quel danger, à quel abus de confiance on s'exposerait en laissant subsister ces confidences intimes... Gustave a conservé une douzaine de mes lettres;... parmi les siennes, j'en ai gardé sept ou huit qui, pour moi du moins, ont une valeur his-	Cette correspondance, très considérable, classée et souvent annotée, a été détruite par nous, D'UN COMMUN ACCORD, lorsque la publication..., etc

torique, car elles racontent la mort de ceux que nous aimions. TOUT LE RESTE a été brûlé, et ce n'est pas sans regret que nous avons anéanti ces pages où le meilleur de nos âmes s'était répandu.

... car elles racontent la mort de ceux que nous aimions. LE RESTE a été brûlé..., etc.

Que penser de la sincérité de cette déclaration? La destruction de la double correspondance serait postérieure à 1873, date de la publication des *Lettres à une inconnue*. Cette publication indigna, en effet, Du Camp qui, dans ses *Souvenirs littéraires*, s'exprime ainsi à ce sujet : « Ce fut une spéculation que je n'ai pas à qualifier. Cacher sa vie avec soin, fermer sa porte; tirer les rideaux pour échapper aux regards et être livré tout entier, nu, sans défense, être vendu pour un sac d'écus, c'est un cruel châtiment, et je ne sais pas en quoi Mérimée l'a mérité. En lisant ces lettres qui jamais n'auraient dû sortir de la cassette secrète, je me rappelai ce cri, ce cri inutile de Proud'hon : « Sur votre âme, brûlez toutes mes lettres, ou je cesse de vous écrire; ne trahissez pas l'amitié en gardant des chiffons confidentiels; un de mes bonheurs est de penser que je ne laisserai pas de papiers après ma

mort (1) ». Nous ne savons pas comment Flaubert accueillit cette publication posthume de Mérimée : ses lettres de 1873-1874, du moins celles qui ont été publiées, ne contiennent aucune allusion à cet événement; mais nous connaissons assez ses idées pour être certain que, cette fois, il était en plein accord de sentiment avec Du Camp.

Tout d'abord, il est équitable de constater que, dans la *Correspondance* de Flaubert (2), il n'y a pas une seule lettre à Maxime Du Camp postérieure à 1870. Lors de l'invasion, quand le solitaire de Croisset apprit que Rouen était occupé et qu'il vit les vedettes prussiennes s'avancer jusqu'à sa maison, « il fut saisi de stupeur. Il crut que tout ce qui était chez lui allait être pris, saccagé, déruit; il eut un vertige auquel il ne sut résister, et, prenant ses papiers, ses lettres, ses notes, ses livres par brassées, il les jeta au feu. Il ne savait guère lui-même ce qu'il avait anéanti dans cette heure d'effarement... » Sur ce point, le témoignage de Du Camp, que nous venons de citer (3), s'accorde avec un autre témoi-

(1) *Souvenirs littéraires*, II, 241, 242. Du Camp ajoute en note la référence de Proud'hon (Proud'hon à Pilhes, 25 juillet 1858) et ce commentaire ironique : la correspondance de Proud'hon forme 14 volumes!

(2) Edit. Conard, 5 séries.

(3) *Souvenirs Littéraires*, II, 368.

gnage, selon lequel Flaubert avait brûlé en 1870, à Croisset, les lettres d'Ernest Chevalier (1).

Mais si cette destruction systématique explique que Flaubert n'ait pu représenter par la suite des papiers que Du Camp lui avait confiés et qu'il lui réclamait, elle n'explique toujours pas la pénurie des lettres de Flaubert à Du Camp, particulièrement de 1852 à 1870. L'édition Conard de la *Correspondance*, la plus complète que nous possédions jusqu'à présent, contient en tout dix lettres, quatre en 1846, une en 1848, une en 1851, deux en 1852, une en 1869, une en 1870. Toutes ces lettres, sauf deux, sont reproduites par Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* (2); de son propre aveu, elles font partie du petit nombre de celles qu'il avait conservées. Si l'on retranche de ce chiffre dix les deux lettres de 1852, qui ne sont pas dans les *Souvenirs*, et pour cause, on arrive précisément au chiffre huit donné par Du Camp comme chiffre approximatif des lettres conservées. Ajoutons qu'il y a encore çà et là dans les *Souvenirs* des fragments de lettres de Flaubert, que l'éditeur de la *Correspondance* n'a pas cru utile de recueillir et qui renferment pour-

(1) A. Mignot. *Ernest Chevalier et Gustave Flaubert*, page 8.

(2) *Souvenirs littéraires*, I, 225; 271. II, 10; 326; 365.

tant des indications intéressantes (1). En général, le texte des lettres dans la *Correspondance* et dans les *Souvenirs* est identique, à part de menues variantes peu significatives.

Comment expliquer maintenant le choix opéré par Du Camp dans les lettres de Flaubert?

Nous ne connaissons pas la date précise de la réconciliation qui mit fin à la brouille des deux amis de jeunesse. Nous pouvons cependant affirmer qu'en 1873, il y avait déjà plusieurs années qu'ils avaient renoué ensemble des relations espacées, mais courtoises. Des neuf lettres que contient la *Correspondance*, huit sont antérieures à 1856, époque à laquelle Flaubert rompit avec Du Camp, lors de la publication de *Madame Bovary* dans la *Revue de Paris*. Celle de 1870, tout entière consacrée aux malheurs de la patrie, prouve qu'il y a eu reprise des rapports, mais son ton réservé ne témoigne pas d'une sympathie débordante. Evidemment, à cette époque, les deux amis devaient se rencontrer à Paris chez des amis communs, mais ils ne s'écrivaient l'un à l'autre que dans des cas exceptionnels : c'est un deuil de famille qui motiva la dernière lettre de Flaubert. Du Camp veut nous faire croire qu'il a

(1) Par exemple, *Souvenirs littéraires*, II, 387, sur la mort de la mère de Flaubert (6 avril 1872) et II, 394, sur ses ennuis d'argent (15 août 1878).

détruit une correspondance *considérable*, « classée et souvent annotée » ; sans doute, prévoyant, en 1881, après la publication posthume de *Bouvard et Pécuchet* (1), que la correspondance de Flaubert ne tarderait pas à être exhumée (2), a-t-il pris les devants, soit en supprimant effectivement, à un moment où l'on commençait à les rechercher, des lettres qu'il ne jugeait pas à son honneur, soit en faisant cette déclaration de principes, qui expliquerait le petit nombre de lettres qui représentent son nom et son souvenir dans les amitiés du grand écrivain.

Le petit nombre, et aussi le caractère insignifiant. Car, à côté des lettres à Chevalier, à Le Poittevin, à Bouilhet, — et plus tard à Feydeau, à Zola, à Maupassant, — celles de Flaubert à Du Camp, celles du moins qui nous ont été conservées, pâlissent étrangement. De tous les pourparlers relatifs à la publication de *Madame Bovary*, aucune trace, et ce sont pourtant des pièces qu'il serait utile de posséder. A cette occasion, Flaubert dut écrire de bonne encre à « l'ami Du Camp » des lettres qui ne manquaient pas de saveur. Doit-on croire qu'au moment de la ré-

(1) Dans la *Nouvelle Revue* du 15 décembre 1880.

(2) Le premier volume parut, en effet, chez Charpentier en 1884.

conciliation, Flaubert magnanime se serait prêté à la destruction de ces documents en double partie? Ce geste nous expliquerait alors l'expression : *d'un commun accord* ajoutée au texte primitif des *Souvenirs littéraires*. Mais n'est-ce pas plutôt une petite précaution prise par le biographe pour justifier le triage intéressé opéré dans ses archives personnelles?

Soucieux d'excuser son choix, il déclare encore que les lettres qu'il a conservées ont pour lui une *valeur historique :* « elles racontent la mort de ceux que nous aimions ». Flaubert, lui, procédant parallèlement à un triage analogue (1), aurait gardé une douzaine de lettres de Du Camp, « qui lui rappelaient des escapades de jeunesse ». Qu'on remarque soigneusement cette insinuation charitable : tandis que l'un des deux amis cultive surtout dans ses souvenirs de jeunesse l'émouvante mémoire des disparus, l'autre ne demande au passé que l'écho affaibli des fêtes lointaines.

Le sujet des lettres conservées et publiées par Du Camp dans les *Souvenirs littéraires* ne vérifie qu'en partie cette affirmation. Parmi les dix lettres, les deux premières (mars 1846) se rattachent en effet à la mort de la sœur de Flaubert;

(1) Il n'est pas impossible que Flaubert ait réellement détruit une partie de la correspondance de Du Camp. Mais ce que nous tenons à contester ici ce sont les raisons qui l'auraient guidé dans son choix.

celle du 3 avril 1848, à la mort d'Alfred Le Poittevin; celle du 23 juillet 1869, à la mort de Louis Bouilhet. Mais nous n'avons qu'un fragment de la lettre sur la mort de Mme Flaubert; et s'il était exact que Du Camp a particulièrement gardé la correspondance relative à des deuils de famille ou d'amitié, nous devrions avoir des textes intéressants sur la mort de Louis de Cormenin (juillet 1869), par exemple, de Sainte-Beuve (juin 1870), de Jules de Goncourt (avril 1872), de Théophile Gautier (octobre 1872), d'Ernest Feydeau (octobre 1873)... Toutes ces dates correspondent à une époque où les deux amis de jeunesse avaient tout au moins recommencé à se voir. Or, aucun de ces témoignages ne nous a été transmis jusqu'à présent. Les six autres lettres exposent des projets littéraires ou des théories d'art; celle du 29 septembre 1870 ne fait qu'une très sèche mention d'un deuil de famille et s'étend longuement sur les événements de la guerre; enfin, dans les deux lettres de 1852, d'un ton très désagréable pour Du Camp, Flaubert discute l'opportunité de publier et de vivre à Paris, contre son ami qui lui avait donné des conseils et s'était vexé de ne pas les voir suivis. On comprend que le destinataire ne se soit pas soucié de faire une large publicité, dans ses *Souvenirs*, à ces vertes leçons qu'il s'était attirées.

On voit que cette rapide analyse ne justifie pas précisément l'assertion de Du Camp. En réalité, il n'a dû faire disparaître ou essayer de dissimuler que les textes gênants pour son amour-propre, et sa déclaration ne tend qu'à expliquer la pénurie de la correspondance, à une époque où Flaubert se souciait fort peu de « l'ami Du Camp ».

Quand il s'agit, non plus de lettres, mais de confidences, de communications ou de lectures relatives aux œuvres encore inédites de Flaubert, Du Camp est-il mieux informé ou plus sincère?

Les *Souvenirs littéraires* renferment, entre autres, des détails sur la composition et le sujet de *Novembre* et de *Bouvard et Pécuchet*, à une époque où ces deux œuvres étaient encore, l'une tout à fait inconnue, l'autre à peine connue du public (1).

L'analyse de *Novembre* est tout à fait conforme à la réalité. Du Camp a retenu suffisamment l'intrigue du roman et la retrace fidèlement, quarante ans après. Il en a également compris la

(1) *Bouvard et Pécuchet* paraît dans la *Nouvelle Revue* de décembre 1880 à mars 1881; en librairie, chez Lemerre, en mars 1881. *La Revue des Deux Mondes* publie les *Souvenirs littéraires* de juin 1881 à octobre 1882. Les passages relatifs à *Bouvard et Pécuchet* étaient certainement écrits avant que la publication du roman fût commencée, ou peut-être même décidée.

nature et le sens, et il ne juge point mal, quand il écrit que cette œuvre de jeunesse est une « autobiographie morale. Une analyse psychologique faite par un homme de vingt et un ans a bien des raisons pour n'être que l'analyse des sentiments mêmes de l'auteur. » Mais il n'a pas su indiquer que cette « autobiographie morale » était aussi, par les détails narratifs et descriptifs, toute pénétrée de ce réalisme, dont Flaubert n'a jamais voulu faire une formule ou une loi, mais qui est l'atmosphère même de tous ses romans. Dans *Novembre*, en dépit du romantisme artificiel de la forme, tout : personnages, décor, péripéties, porte la marque de la vie la plus sincère; on a pu y retrouver maints souvenirs du milieu où avait vécu le jeune écrivain, des observations prises à son entourage et jusqu'à des incidents de sa vie personnelle. Aussi paraît-il bien insuffisant d'attribuer cette conception si originale aux influence conjuguées de Chateaubriand, d'Edgar Quinet et de... Pigault-Lebrun. Il y a là une de ces petites malices sournoises dont le biographe est coutumier.

En revanche, sa mémoire ne l'a pas mal servi, quand il rapporte trois phrases retenues de cette lecture après tant d'années. En comparant le texte qu'il en donne et le texte original du roman, on constatera qu'il n'exagérait point en se déclarant enthousiaste du style, « sous le charme et

subjugué ». Pour se conserver si longtemps intactes dans la mémoire il faut vraiment que ces phrases chantent en lui comme de beaux rythmes lyriques :

Novembre

P. 208. — Ange d'amour, de délices, de volupté, d'où viens-tu? Où est ta mère? A quoi songeait-elle quand elle t'a conçu? Rêvait-elle la force des lions d'Afrique ou le parfum de ces arbres lointains, si embaumants qu'on meurt à les sentir?

P.241. — Dans un canot de bois de cèdre, un canot allongé, dont les avirons minces ont l'air de plumes, sous une voile faite de bambous tressés, au bruit des tam-tams et des tambourins, j'irai dans le pays jaune que l'on nomme la Chine.

P. 256. — Il recommanda qu'on l'ouvrît, de

Souvenirs littéraires
(I, 167)

Dis-moi, enfant! à quoi pensait ta mère lorsqu'elle t'a conçu? Rêvait-elle aux lions fauves qui marchent dans le désert? Rêvait-elle aux palmiers qui baignent leurs tiges ondoyantes dans les grands fleuves d'Afrique?

Dans un canot allongé, un canot de bois de cèdre, sous une voile en bambous tressés, au son des flûtes et des tambourins, j'irai dans le pays jaune qu'on appelle la Chine.

Il ordonna qu'on l'ouvrît, dans la crainte d'être

peur d'être enterré vif, mais il défendit bien qu'on l'embaumât.

enterré vif, mais il défendit qu'on l'embaumât (1).

Flaubert lui-même ne se cite pas plus exactement, quand il rappelle une phrase de *Novembre*, précisément dans une lettre de 1846 à Maxime Du Camp (2). A peine pourrait-on chicaner sur les détails des lions « qui marchent dans le désert » et des palmiers qui « baignent leurs *tiges* dans les fleuves ». Du Camp dit que ce style, qui lui paraît admirable, ferait peut-être sourire aujourd'hui. C'est possible. Mais, vraiment, il en rajoute.

Enfin, sur le dénouement du roman, il n'a conservé qu'un souvenir incertain : le héros, n'ayant pu « réaliser son rêve, meurt ou se tue ». En réalité, le dénouement est tout à fait net : le héros a songé bien des fois à la mort, il l'a aimée, appelée, désirée; il en a cultivé l'image avec délices; désespéré de son rêve manqué, il a voulu en finir avec l'existence; au dernier moment, pris

(1) Du Camp s'est d'autant mieux rappelé ces phrases qu'il les avait remplacées dans son *Livre posthume*.

(2) « Il n'y a pas plus de printemps dans mon cœur que sur la grande route où le hâle fatigue les yeux, où la poussière se lève en tourbillons. » Le texte exact est : « Il n'y a pas maintenant plus de *verdure* dans mon cœur..., etc. » (*Novembre*, 194.)

de peur, il recule devant les gestes nécessaires; et il meurt, en hiver, « lentement, petit à petit, par la seule force de la pensée ».

Somme toute, ce sont là bien minces vétilles. Dans l'ensemble, on doit reconnaître qu'en ce qui concerne *Novembre*, la documentation de Maxime Du Camp est exacte et ses souvenirs fidèles.

On ne peut en dire tout à fait autant de l'idée qu'il cherche à nous donner de *Bouvard et Pécuchet*. Il fait remonter à la jeunesse de Flaubert l'idée première de cette œuvre, que son ami lui aurait confiée en 1843, et la rattache au *Dictionnaire des idées reçues*, ce qui est tout à fait inexact. Et il poursuit en ces termes : « Je rappelle cette histoire en un mot. Deux expéditionnaires héritent d'une petite fortune, réalisent leur rêve qui était de vivre ensemble à la campagne, et finissent pas s'ennuyer tellement de leur oisiveté, qu'ils ne trouvent pas d'autres moyens de se distraire que de copier à tort et à travers tout ce qui leur tombe sous la main. C'était un sujet de nouvelle (1)... »

Rogné avec cette désinvolture, c'est bien un sujet de nouvelle, et pas beaucoup plus, nous n'en disconvenons pas. Mais qui ne voit que, dans cette sèche analyse, l'essentiel de l'œuvre,

(1) *Souvenirs littéraires*, II, 390.

la substance même et l'idée fondamentale de Flaubert sont non seulement trahis, mais tout à fait absents? En particulier, le détail: « finissent pas s'ennuyer tellement de leur oisiveté », témoigne d'une inintelligence profonde du roman et des intentions de l'écrivain. Il est au moins étrange que Du Camp ait osé publier cette interprétation à une époque où la partie achevée du manuscrit de Flaubert venait d'être livrée au public. Il est vrai que *Bouvard et Pécuchet*, livre difficile, par surcroît inachevé et non mis au point, a été dès l'origine, et est encore maintenant, l'objet des contre-sens les plus divertissants. Du Camp ajoute bien que « dans sa longue gestation », le sujet primitif avait évolué et s'était développé « dans des proportions démesurées », jusqu'à devenir « l'encyclopédie de la bêtise humaine ». Mais présenter ainsi les faits, c'est mettre proprement la charrue avant les bœufs : qui ne sait aujourd'hui que l'*encyclopédie* est antérieure, dans la pensée de l'auteur, à la mince aventure des deux commis, que le *Dictionnaire des idées reçues* a toujours dominé la fiction romanesque, bien postérieure, qui a permis à Flaubert de donner un corps et une vie à sa conception philosophique?

Du Camp le savait peut-être; mais s'il n'a pas consciemment trahi la pensée de son ami, il n'a pas su la comprendre. Dans ce cas, comment

admettre que Du Camp se soit arrogé le droit, ainsi qu'il s'en vante dans un passage de ses *Souvenirs* (1), de revoir avec Flaubert tous ses papiers, ses manuscrits et ses projets de travail, pour décider « ceux qu'il fallait mettre à néant et ceux qu'il convenait de réserver »? Il semble déplorer que cette besogne, « longue et triste », ait été ajournée, et que la mort soit « intervenue, avant que le dessein fût exécuté ». Nous préférons croire que Flaubert, mieux inspiré et, au surplus, édifié, dès longtemps, sur les sympathies intellectuelles de l'infidèle ami, évinça discrètement ce censeur imprévu.

(1) *Souvenirs littéraires*, II, 369.

Flaubert en Orient et le Livre posthume de Maxime Du Camp

Flaubert en Orient
et le *Livre posthume* de Maxime Du Camp

Dans le désert d'Egypte, deux voyageurs français se rencontrent une nuit, entre Kéneh et Qoséîr. L'un, celui qui contera cette histoire, est un écrivain en mal d'exotisme et de sensations rares. L'autre, qui nous est présenté sous le nom de Jean-Marc, est une sorte de détraqué et promène à travers le monde un incurable ennui, une âme usée prématurément par les passions, une hantise désespérée de la mort. Les deux voyageurs échangent des politesses et bientôt des confidences, puis se donnent rendez-vous à Kéneh, pour regagner ensemble Le Caire. Jean-Marc manque au rendez-vous, et s'excuse par une lettre étrange. Quelques mois plus tard, rentré en France, l'écrivain apprend le suicide de son ami d'un soir, qui lui a légué, avec l'expression de ses dernières volontés, le récit manuscrit de sa fatale destinée.

C'est ce manuscrit qui forme le *Livre pos-*

thume et que Maxime Du Camp est censé publier sous le titre : *Mémoires d'un suicidé.*

A quel moment de la vie de Du Camp se place ce livre, paru en librairie en 1853 (1)? Depuis plus de deux ans (mai 1851), il est revenu de son grand voyage d'Orient en compagnie de Flaubert. La même année (novembre 1851), il est entré à la *Revue de Paris*. Personnage à demi officiel, habile à faire son chemin, il a reçu en janvier 1852 la rosette de la Légion d'honneur. Est-ce la récompense de la mission archéologique qu'il s'était fait confier avant de partir pour l'Orient et des « dessins photographiques » qu'il a recueillis en Egypte, Nubie, Palestine et Syrie, et qu'il vient de publier, « avec un texte explicatif (2) »? Ce n'est pas, cependant, sa première œuvre, car il a déjà donné, quatre ans auparavant, des *Souvenirs et paysages d'Orient*, un Orient sans Flaubert, quoiqu'ils soient dédiés au futur compagnon de route (3). De nouveaux souvenirs de

(1) Le *Livre posthume. Mémoires d'un suicidé* recueillis et publiés par Maxime Du Camp. Paris, Victor Lecou, 1853, 1 vol. in-18, 331 p.

(2) *Egypte, Nubie, Palestine, Syrie, dessins* photographiques recueillis en 1849, 1850, 1851, avec texte explicatif et précédés d'une introduction. Paris, Gide et Baudry, 1852, 2 vol. in-fol.

(3) *Souvenirs et paysages d'Orient. Smyrne, Ephèse, Magnésie, Constantinople, Scio.* Paris, Arthus Bertrand, 1848, dédié à G. Flaubert.

voyage, qui n'ont aucun rapport avec ceux-là, t qui font revivre, précisément, la grande expédi- ion de 1849-1851, paraîtront en octobre 1853 ous le titre : *Le Nil*, dans la *Revue de Paris;* 'édition en librairie est postérieure de quelques nois (1), et c'est précisément dans l'intervalle ue se place le *Livre posthume*.

Une première remarque s'impose sur la place ccupée par ce livre dans la vie et l'œuvre de Maxime Du Camp. Il est intimement lié aux sou- enirs d'Orient. A cette époque, l'Orient domine a pensée de Du Camp, fascine son imagination. Tout ce qu'il écrit porte le reflet de ce mirage out romantique. Longtemps après, dans son euvre touffue, on pourra suivre encore les traces urables du rêve lumineux qui avait enchanté a jeunesse. Mais, en 1852, il semblait vraiment u'en dehors de l'Orient il n'y eût point de salut our l'écrivain. Dans le *Livre posthume*, presque out est oriental : la rencontre qui sert de point le départ aux *Mémoires d'un suicidé*, le récit lui- même, les plus importantes péripéties, plusieurs ersonnages épisodiques; ce souci d'orientalisme st poussé si loin qu'à propos d'un épisode pour- ant bien parisien — la mort d'un jeune viveur

(1) Le *Nil* (*Egypte et Nubie*), avec une carte spéciale, aris, Pillet, 1854, in-8°, 351 p.

tué en duel — Du Camp introduit au chevet du moribond un musulman qui dispute à un prêtre catholique la pauvre âme en peine.

Ensuite, à propos de ce livre, qui n'est pas dédié à Flaubert, et pour cause, mais où le souvenir, l'influence et même l'imitation de Flaubert sont manifestes, comme nous le montrerons, nous devons nous préoccuper des rapports des deux écrivains. Or, à cette époque, les deux compagnons de jeunesse viennent de se brouiller. La rupture, sinon formelle, du moins tacite, a été consommée très peu de temps après le retour d'Orient, en septembre 1852, précisément au moment où Du Camp vient de publier ses fameuses photographies, où, par un souci assez puéril de vengeance, il a fait disparaître jusqu'à la figure de son ami, ce dont celui-ci, d'ailleurs, a la candeur de s'indigner (1). Inutile de dire qu'un incident si mesquin n'a été pour rien dans cette rupture. La mésintelligence des deux natures apparut clairement dans la solitude à deux du long voyage d'Orient (2); elle éclata brusquement, au

(1) Lettre à Louise Colet (*Correspondance*, II, 197); « Sais-tu ce que j'ai vu aujourd'hui dans ses photographies? La seule qui ne soit pas publiée est une représentant notre hôtel au Caire, le jardin devant nos fenêtres, et au milieu duquel j'étais en *Nubien;* c'est une petite malice de sa part. Il voudrait que je n'existasse pas; *je lui pèse,* et toi aussi, tout le monde. »

(2) Cf. mon livre *la Jeunesse de Flaubert,* pp. 237 et suiv.

moment où Flaubert, enfermé dans sa thébaïde de Croisset, composait avec cette lenteur exigeante et passionnée, qui était pour lui la religion même de l'art, le premier chapitre de sa *Bovary*, tandis que Du Camp, pris à Paris dans le tourbillon de la vie mondaine, écrivait à son ami des lettres indignées où il lui faisait la leçon, blâmant son indolence, lui conseillant de publier, pour « se pousser », et ne craignant pas de se proposer en exemple. Les deux lettres par lesquelles Flaubert répondit à cette impertinente mercuriale suffisent à marquer et à justifier la cause précise de la brouille (1).

Aussi ne doit-on pas être surpris si Flaubert accueille sans indulgence le *Livre posthume* du « sieur Du Camp ». A plusieurs reprises, les lettres à Louise Colet de 1853-1854 nous apportent les échos d'une critique sévère et clairvoyante sur ce livre où Flaubert devait retrouver tant de souvenirs d'un passé qu'il ne pouvait pas renier complètement.

« J'ai lu le *Livre posthume;* est-il pitoyable, hein? Il me semble que *notre ami* Du Camp se coule; on y sent un épuisement radical; il joue (*sic*) de son reste et souffle sa dernière note (2) ». C'est en ces termes que commence

(1) *Correspondance*, II, 147 et 153.

(2) *Ibid.*, 177, 178.

l'éreintement assez divertissant qui occupe une partie d'une lettre à Louise Colet, datée seulement : « Jeudi, 1 heure d'après-midi. » Mais cette lettre, d'après les sujets traités, est certainement antérieure à la Noël de 1852; ce qui prouve que le *Livre posthume*, bien qu'il porte la date de 1853, parut dans les derniers jours de 1852.

Au reste, Flaubert ne se contente pas d'affirmer son dédain pour l'œuvre; il le justifie par des considérations précises : « Ce livre est odieux de personnalité et de prétentions de toute nature »; Du Camp, qui reprochait tant à son ami de se mettre en scène dans tout ce qu'il faisait — grief qui nous semble au moins singulier aujourd'hui — « parle sans cesse de lui et se complaît jusqu'à son portrait physique ». En outre, il n'y a aucune originalité dans ce roman prétentieux : Flaubert y retrouve comme « un brouillard de lui qui pèse sur tout »; il y a des réminiscences de *Novembre* et même des phrases textuelles empruntées à cette œuvre de jeunesse. Enfin, ce méchant livre est encore un livre méchant, dans lequel Du Camp n'a pas su dissimuler suffisamment sa rancune personnelle contre son ancien ami.

Dans les lettres suivantes, et pendant que le *Livre posthume* poursuit sa médiocre carrière, Flaubert revient plus d'une fois sur ces griefs ou sur ces critiques, avec une persévérance qui le

montre sensible, malgré tout, à ce qu'il découvrait, dans cette œuvre, de souvenirs pénibles ou d'intentions malveillantes. Il insiste sur le cynisme avec lequel Du Camp « a fourré » dans son livre tous les événements de sa vie personnelle : ses « ennuis de collège », l'histoire de ses maîtresses, le récit d'un rêve qu'il a fait pendant son voyage d'Orient et qu'il avait confié à son ami (1). Il proteste, avec une mélancolique indignation, contre le reproche d'égoïsme et de lâcheté que Du Camp ne lui a pas ménagé (2).

Nous éclaircirons ces allusions quand nous étudierons l'influence de Flaubert sur le *Livre posthume* et la part, bien involontaire, qu'il a eue dans la composition de ce livre. Pour en finir avec la critique même de l'œuvre, il nous reste à rapporter le jugement sur la forme, verdict sévère, mais que la lecture du roman ne nous donne aucune envie de réviser. A propos du *Nil*, qui commençait à paraître dans la *Revue de Paris*, Flaubert écrit : « C'est curieux de nullité; je ne parle pas du style, qui est archiplat et cent fois pire encore que dans le *Livre posthume* (3). » Et huit jours plus tard il donne à son dédain une

(1) *Correspondance*, II, 193, 305..
(2) *Ibid.*, II, 205, 206.
(3) *Correspondance*, II, 377.

forme encore plus accentuée : « Si quelque chose pouvait me raffermir dans mes théories littéraires, ce serait lui. Plus le temps s'éloigne où Du Camp suivait mes avis et plus il dégringole, car il y a de *Galaor* au *Nil* une décadence effroyable, et en passant par le *Livre posthume*, qui est leur intermédiaire, le voilà maintenant au plus bas (1)... »

« Le temps où Du Camp suivait mes avis »... On ne peut s'empêcher de penser, en lisant cette phrase, d'un orgueil et d'une franchise ni nobles, que l'époque où Flaubert l'écrivait était précisément celle où il peinait durement sur les phrases admirables de la *Bovary*. Malicieusement, il s'est amusé un jour à rapprocher un épisode de son propre roman d'un épisode du *Livre posthume* : « Je suis en train d'écrire une visite à une nourrice; on va par un petit sentier et on revient par un autre; je marche, comme tu le vois, sur les brisées du *Livre posthume*, mais je crois que le parallèle ne m'écrasera pas. Cela sent un peu mieux la campagne, le fumier et les couchettes que la page de notre ami (2). »

Quel mépris il devait avoir, lui, l'artiste hautain, dans son effort désespéré vers la perfection de la forme, pour ce style de roman-feuilleton,

(1) *Ibid.*, II, 379.

(2) *Ibid.*, II 183.

rocailleux, hérissé d'incorrections et dont il nous suffira de donner quelques exemples significatifs! Parfois, ce sont de réjouissantes confusions de mots : « un être frappé d'*idiotisme* », les cantonniers qui « bouchent les trous des routes et *rassurent* les talus (1) ». Plus souvent, de hardies créations de termes, de barbares néologismes : un malheur *imprévoyable*, des besoins *insatisfaisables*, le côté *convertissable* d'une raison rebelle, si j'avais été *sauvable* (2). Le suffixe *able* ne porte pas bonheur à Du Camp. Il n'est d'ailleurs pas plus heureux dans les formations de mots par composition ou par onomatopée; car on ne peut admettre raisonnablement ni ses rivages *déshabités*, ni ses femmes qui « zinzibulèrent suivant leur coutume (3) ». Enfin, il faudrait presque tout citer si l'on voulait donner une idée complète de ce galimatias prétentieux et incorrect, qui est le ton ordinaire du roman, et qui permet à Du Camp d'écrire sans sourciller : « Irradiant mon âme à celle de la nature (4). »

La faiblesse de la forme se relève-t-elle par ce souci d'érudition qui perce tout au long de l'œu-

(1) *Livre posthume*, 328, 260.
(2) *Ibid.*, 177, 244, 290, 327.
(3) *Livre posthume*, 216, 110.
(4) *Ibid.*, 253.

vre, comme une coquetterie ou comme une prétention nouvelle, et qui a placé les *Mémoires d'un suicidé* sous l'invocation d'une épigraphe d'Eschyle? Flaubert ne le pense pas. Il n'y a là, dit-il, qu'une manie nouvelle d'un homme qui « ne savait pas une déclinaison », ce qui ne l'empêchait pas de mettre au seuil de ses ouvrages des vers d'Homère ou des dédicaces latines qu'il avait fait composer, et de piller impudemment des ouvrages d'érudition allemands qu'il s'était fait traduire. Sans attacher autrement d'importance à cette mince chicane, nous ne pouvons nous empêcher de noter que l'épigraphe du *Prométhée enchaîné*, correcte dans l'ensemble, ce qui est surtout le mérite du prote, est tronquée si mal à propos qu'elle offre difficilement un sens raisonnable : et cela, c'est la faute de l'écrivain ignorant.

I

C'est bien en Orient qu'est né le *Livre posthume*. Si l'on ne peut affirmer, à défaut d'un témoignage direct, que l'idée même en a été conçue au cours du voyage de 1849, avec Flaubert, tout, dans l'inspiration et le cadre du roman, le rattache aux souvenirs de ce voyage.

« Il y a deux ans, j'étais en Egypte... » Ce sont les premiers mots du livre. Et le manuscrit de Jean-Marc, que Du Camp est censé publier, porte au début cette date précise : 28 septembre 1852; Jean-Marc l'a rédigé à son retour à Paris; mais sa rencontre avec Du Camp est antérieure de près de deux ans. Elle correspond bien à l'époque indiquée par l'écrivain. Celui-ci ne s'est pas mis en frais d'imagination pour essayer de dérouter la curiosité du lecteur : il note, dans le court récit qui sert d'introduction aux mémoires de Jean-Marc, qu'après avoir descendu le Nil à bord de la cange, il se trouvait à Kéneh en fin de mai [1850], et que de là il fit une excursion à Qoséïr, sur la mer Rouge. C'est la date même où se place, dans la réalité, l'excursion de Flaubert et de Du Camp; ce sont aussi les mêmes incidents.

Après une marche de quatorze heures, sous le soleil, « à travers les tourbillons de poussière soulevés par le vent du sud », le romancier nous décrit la sieste « dans une grotte couverte d'inscriptions hiéroglyphiques de la dynastie éthiopienne, à un endroit nommé Gamré-Schems »; puis, le soir, la halte à quelque distance de *Bir-el-Hamammat* (le Puits-des-Pigeons). « Lorsque j'eus terminé, poursuit-il, ce rapide repas des voyages au désert, qui se compose presque invariablement de pain et d'œufs durs, lorsque j'eus pris mes notes à la clarté de ma lampe portative, je m'étendis sur mon tapis, la tête soutenue par un bon oreiller de sable fin, mes armes près de moi, sous le ciel étoilé, sentant mon cœur se dilater à l'aise dans les immensités silencieuses qui m'entouraient (1). »

Tout ce récit est conforme à la réalité, et il n'y manque guère que la personne du véritable compagnon de voyage. Ouvrons, en effet, la *Correspondance* ou les *Notes de voyages* de Flaubert, les *Souvenirs littéraires* de Du Camp. Nous y retrouvons le tourbillon du *Khamsin*, le grand nuage vertical, brun rouge et rouge pâle, qui enveloppe les voyageurs comme une fumée d'incendie, la grotte de Gamré-Schems, les tableaux

(1) *Livre posthume*, 2.

hiéroglyphiques, gravés dans le rocher noir et représentant un sacrifice à Ammon générateur et à Horus, la nuit passée à une demi-heure du puits El-Hamammat, et jusqu'au frugal souper de pain et d'œufs durs (1).

Plus loin, quand il est question de Qôséir (Kôsséir), le terme de l'excursion sur la mer Rouge, Jean-Marc, qui en arrive, a gardé si mauvais souvenir de l'eau exécrable qu'il y a bue, qu'il confie à Du Camp : « Les puits de Qôséir sont pleins de je ne sais quel liquide infâme plus nauséabond que des produits chimiques; vous m'en direz des nouvelles lorsque vous y serez. » Et il se jette avec avidité sur les outres en vieilles peaux de chèvre, où ballottait au soleil, depuis deux jours, l'eau du Nil emportée par le voyageur (2).

Dans ses *Souvenirs*, Du Camp a parlé des trois outres d'eau exécrable emportées de Qôséir; et Flaubert n'a pas oublié non plus « l'eau qui, outre le goût du bouc que lui avaient communiqué les outres, sentait par elle-même le soufre et le savon ». — « Moi qui m'étais promis de boire

(1) Cf. surtout *Notes de voyages*, I, 241-244; *Correspondance*, I, 415; *Souvenirs littéraires*, I, 358-359. A noter, dans le texte de Flaubert, ces petites variantes orthographiques : Gamsé-Shems, El-Hamamat.

(2) *Livre posthume*, 4.

à Kôsséir! tout est infecté de cette épouvantable odeur de savon et d'œuf pourri... On a beau y mettre un peu de raki; ça ne la corrige pas (1). »

Les confidences de Jean-Marc à Du Camp, qui précèdent et préparent le *Livre posthume*, ont pour décor l'intérieur d'un puits découvert par le voyageur et qui leur offre, à défaut d'eau, l'ombre et la fraîcheur. « Figurez-vous une tour à l'envers, cent soixante degrés à descendre et un large palier à chaque vingtaine de marches. Ce sont les Anglais qui ont creusé et construit tout cela, pour notre plus grand plaisir... » Les serviteurs portent des tapis dans l'escalier, et les deux compagnons passent, dans cette singulière retraite, une journée de causerie et de méditation, fumant leurs tchibouks et dégustant leur café (2).

Flaubert s'est rappelé aussi, mais sans le décrire en détail, ce puits creusé par les Anglais, « grande construction entourée de murs carrés », dans l'escalier duquel il a passé toute une nuit, au retour de Kôsséir. D'après lui, c'est le Puits-des-Pigeons (Bir-el-Hamammat (3).

C'est au lendemain de cette nuit-là qu'il arrive

(1) *Souvenirs littéraires*, I, 358; *Correspondance*, I, 415; *Notes de voyages*, I, 250.

(2) *Livre posthume*, 9.

(3) *Notes de voyages*, I, 244, 253.

aux deux voyageurs un incident singulier. Ils ont voulu s'arrêter pour la nuit à Kourousou-el-Benet (*le reste des filles*), malgré les observations des chameliers superstitieux : l'endroit était fréquenté par le diable et il n'était pas prudent de s'y arrêter. L'événement sembla justifier ces prévisions pessimistes : pendant la nuit, un chacal vint enlever une partie des provisions qu'on avait mises au frais (1).

Nous retrouvons textuellement l'incident dans le *Livre posthume*, où il sert de prétexte à la rencontre de Jean-Marc avec Du Camp. Le Puits-des-Pigeons a décidément mauvaise réputation : les chameliers voudraient éviter de passer la nuit dans un lieu si mal famé. Au milieu de la nuit, un grand vacarne éveille l'écrivain endormi. « C'est Schitan le Lapidé (le diable), s'écrie un chamelier, qui tord le cou à un mauvais pèlerin. » En réalité, c'était une bande de chacals qui rôdaient autour du campement voisin, cherchant à dérober les provisions de Jean-Marc. Du Camp apporte aux voyageurs le secours de sa carabine, et des relations s'établissent ainsi entre les deux hommes (2).

Sur cette rencontre au désert qui, dans le

(1) *Correspondance*, II, 193.

(2) *Livre posthume*, 2-4.

roman, est le nœud même de l'intrigue, les *Souvenirs* de Du Camp ou les *Notes* de Flaubert nous apporteront-ils quelque curieuse documentation? « Les voyageurs se lient facilement, observe le romancier : on se rencontre aujourd'hui, demain on se sera abandonné peut-être pour toujours... Sur les grands chemins du monde, que d'amis j'ai déjà laissés, pour qui mon visage serait maintenant inconnu (1) ! »

Dans les *Souvenirs littéraires*, Du Camp a conté l'une au moins de ces rencontres qu'il fit sur le Nil, en remontant le fleuve à bord de la cange : le colonel Langlois, qui visitait l'Egypte, dessinant les paysages et les ruines (2). Et Flaubert, dans une lettre à sa mère, note aussi l'imprévu de ces relations de voyage, qui se nouent et se dénouent en quelques minutes et qui n'ont point de lendemain : il a rencontré, à Benisouef, un Polonais qui avait habité Neufchâtel, et connu le Dr Flaubert (3). Il n'est pas invraisemblable qu'un de ces épisodes de leur commun voyage ait inspiré à Du Camp le premier chapitre de son roman.

Il y a encore, dans la suite du *Livre posthume*,

(1) *Ibid.*, 5-6.

(2) *Souvenirs littéraires*, I, 355.

(3) *Correspondance*, I, 378.

bien des allusions au voyage d'Orient, dont il serait intéressant de comparer le texte avec les relations que nous possédons par ailleurs de ce voyage. Nous ne pouvons songer à tout relever ici. Pour achever d'établir, par des rapprochements précis, le caractère en quelque sorte autobiographique de cette œuvre, en ce qui concerne le décor et les péripéties, voici quelques indications particulièrement intéressantes.

Poursuivant son voyage, après la rencontre de Jean-Marc, Du Camp suivra exactement l'itinéraire qu'il a suivi, dans la réalité, avec Flaubert : Kôsséir, retour à Kéneh, Le Caire, Alexandrie, Beyrouth (1).

Beaucoup plus tard, transportant à travers les souvenirs de Jean-Marc ses propres impressions, il nous fait part des sentiments qu'il a éprouvés en visitant Jérusalem et le Saint-Sépulcre. Ce sont exactement, et presque sous la même forme, les réflexions que nous trouvons dans les *Souvenirs littéraires*, dans les *Notes de voyages*, et que Flaubert, dans une lettre à Louis Bouilhet, résume ainsi : « Le Saint-Sépulcre est l'agglomération de toutes les malédictions possibles. Dans un si petit espace, il y a une église arménienne, une grecque, une latine, une copte. Tout cela s'in-

(1) *Livre posthume*, 17.

juriant, se maudissant du fond de l'âme et empiétant sur le voisin à propos de chandeliers, de tapis et de tableaux, quels tableaux (1) ! »

Mais, coïncidence bien plus remarquable, le récit du *Livre posthume* renferme, à propos de Jérusalem, une indication qui semble textuellement empruntée aux notes de Flaubert. Ici, l'impression est trop particulière pour qu'on puisse croire à une rencontre accidentelle. Qu'on en juge par la comparaison des deux textes :

Livre posthume, 262

En me rendant à ce lieu célèbre (le Saint-Sépulcre)... j'avais passé en face du temple protestant nouvellement bâti par les Anglais; j'y jetai un rapide coup d'œil; cela ressemblait à une étude de collège ou à une salle d'attente de chemin de fer; des hommes vêtus à l'européenne, nu-tête et assis régulièrement sur des bancs fourbis et lui-

Notes de voyages, I, 298.

En revenant, nous sommes entrés sur le seuil de l'église protestante : messieurs en noir, assis sur des bancs de chaque côté; autre monsieur en rabat, dans une chaire, à gauche, lisant l'Evangile; murs tout nus, ça ressemblait à une école primaire ou une salle d'attente dans un chemin de fer. J'aime mieux les Arméniens, les Grecs, les Cop-

(1) *Souvenirs littéraires,* I, 362; *Notes de voyages,* I, 291 et suiv.; *Correspondance,* I, 436.

sants, écoutaient un ministre qui portait quelque chose de blanc sur l'épaule et lisait la Bible. Je me suis senti le cœur serré; une religion qui ne satisfait que la raison est incomplète; j'aime mieux l'idolâtrie qui s'adresse à toutes nos facultés... tes, les Latins, les Turcs, Vichnou, un fétiche, n'importe quoi! Adieu! bonsoir! c'est assez! sortons de là! Nous n'y sommes pas restés *un quart de minute*, et j'ai eu le temps de m'y ennuyer véritablement et profondément.

Ne dirait-on pas, en vérité, que c'est sur le carnet de route de Flaubert, et non sur le temple protestant, que Du Camp « a jeté un rapide coup d'œil »?

Et quand il prête au personnage de Jean-Marc, dans lequel nous verrons qu'il s'est incarné dans une certaine mesure, le désir de se faire musulman pour aller en pèlerinage à La Mecque, quand il raconte son initiation aux traditions musulmanes, les scènes de sorcellerie, l'étude de la cabale, des danses rituelles et des parfums symboliques, n'y a-t-il pas là encore, très évidemment, un écho plus ou moins discret des impressions du séjour en Orient, dont le carnet de Flaubert était abondamment garni (1)? Tous ces épisodes, ou

(1) Pour les projets de Jean-Marc, sa conversion à l'islamisme, le pèlerinage projeté à La Mecque, l'étude des traditions arabes, cf. *Livre posthume*, 172-173; — pour

plutôt tous ces détails du *Livre posthume* n'ont pas seulement un caractère nettement autobiographique; ils marquent déjà cette influence que la personne et les idées de Flaubert exerçaient sur Du Camp, que celui-ci subissait presque à son insu, et dont nous allons voir à présent un autre aspect, non moins significatif.

les scènes de sorcellerie et le rôle des parfums dans la magie arabe, *Ibid.*, 195; — pour les projets de Flaubert et son initiation aux mœurs musulmanes, cf. notamment *Souvenirs littéraires* I, 345-346; — *Notes de voyages*, I, 136; — *Correspondance*, I, 338, 354, 355, 356, 364, 370; — et mon livre *La Jeunesse de Flaubert*, 205-207.

II

Au jugement même de Flaubert, le roman de « l'*ami* Du Camp » aurait déjà trahi les dissentiments et servi les rancunes qui, depuis le voyage d'Orient, n'attendaient qu'une occasion pour éclater. Mais par une contradiction singulière, en même temps qu'il évoquait, en allusions transparentes, la personne et le caractère de l'homme sous un aspect peu flatteur, il rendait au talent de l'écrivain une sorte de naïf hommage par les emprunts discrets qu'il faisait à son œuvre.

La susceptibilité de Flaubert, mise en éveil par l'attitude de Du Camp durant les mois qui précédèrent la publication du *Livre posthume*, s'inquiète tout de suite de quelques phrases équivoques qu'il signale à Louise Colet en les commentant :

« Il y a... une petite phrase à mon intention et faite exprès pour moi : *la solitude qui porte à ses deux sinistres mamelles l'égoïsme et la vanité.* Je t'assure que ça m'a fait rire; égoïsme, soit, mais vanité, non. L'orgueil est une bête féroce qui vit

dans les cavernes et dans les déserts; la vanité, au contraire, comme un perroquet, saute de branche en branche et bavarde en pleine lumière... Une chose m'a fait sourire dans sa phrase de la *large épaule;* il aurait pu choisir une comparaison plus heureuse; c'est sur cette épaule pourtant qu'à la mort de sa grand'mère je l'ai porté comme un enfant, lorsque, l'arrachant de son cadavre où il pleurait, criait, appelait les *anges,* parlant de là-haut., je l'ai pris d'un bras et l'ai enlevé tout d'un bond jusque sur sa terrasse. Je me rappelle aussi que je lui ai *arrangé* un duel à cet homme si brave, etc., etc. (1). »

Ces phrases, ces allusions, si pénibles pour la sensibilité frémissante de Flaubert, se trouvent en effet dans différents passages du *Livre posthume,* où Jean-Marc exprime son désenchantement à retrouver, après ses courses errantes et ses aventures passionnelles, des amis qui, peu à peu, s'étaient retirés de lui. Nous citons les textes les plus caractéristiques :

« J'allai voir mes amis, ils me reçurent bien, comme s'ils m'avaient rencontré la veille, banalement et sans effusion... Puis ils me parlèrent de leurs affaires... Je n'ai pas le droit de me plaindre, je l'ai voulu. Je me suis retiré d'eux et ils m'ont délaissé; tant pis pour moi, *vae soli!*... Quant à mes amis, je me suis convaincu qu'il ne fallait pas les fréquen-

(1) *Correspondance,* II, 177, 205-206.

ter trop assidûment, si je ne voulais apprendre à les mésestimer... L'homme n'admet guère la solidarité qu'à son profit; il ne la pratique que rarement pour les autres. J'en ai vu qui me disaient : « Je suis fort, énergique, à l'épreuve de tout. » Quand j'ai été à même de les étudier de près, je les ai trouvés débiles, faiblissants, découragés à la seule idée de l'action. Lorsque j'ai voulu m'appuyer sur leur épaule, qu'ils disaient si large, je n'ai plus mis la main que sur une ombre qui fuyait. Ceux-là, je les ai délaissés, car ils avaient trahi plus que ma confiance, ils avaient trahi ma bonne foi; cela est pire qu'un vol domestique... (1). »

Ecrites à la fin de 1852, précisément au moment où les deux écrivains, après l'expérience désenchantée du long voyage d'Orient, commençaient à s'éloigner l'un de l'autre, ces phrases sont une allusion évidente à leur rupture. Flaubert en a précisé lui-même les souvenirs personnels. A la même époque, il déclarait avec une implacable sincérité qu'il était maintenant « incapable d'un sentiment quelconque vis-à-vis de Du Camp » :

« La partie de mon cœur où il était est tombée sous une gangrène lente et il n'en reste plus rien; bons ou mauvais procédés, louanges ou calomnies, tout m'est égal, et il n'y a pas là dédain, ce n'est point une affaire d'orgueil, mais j'éprouve une im-

(1) *Livre posthume*, 221, 281.

possibilité radicale de sentir à cause de lui, pour lui, quoi que ce soit, amitié, haine, estime ou colère; il est parti comme un mort, et sans même me laisser un regret. Dieu l'a voulu! Dieu soit béni! La douceur que j'ai éprouvée dans cette affection (et que je me rappelle avec charme) atténue sans doute l'humiliation où je pourrais être de l'avoir eue... (1). »

Voilà, évidemment, la plus éloquente réponse et le meilleur commentaire au texte du *Livre posthume*. Mais il y en a d'autres, et de Du Camp lui-même, qui n'en sont pas moins satisfaisants pour notre curiosité. Au retour d'Orient, quand il voulut se lancer et entraîner avec lui son ami dans cette « carrière littéraire », dont le nom seul horripilait Flaubert, il lui écrivit des lettres, malheureusement inédites jusqu'à présent, où, sur un ton protecteur, il lui vantait la vie de Paris, les « milieux artistes », la nécessité de « *se dépêcher*, de *se poser* pour *arriver*, d'*être connu* », lui reprochait de « *se mettre hors la loi* » et de ne pas occuper son « *poste d'homme de lettres* » comme un poste d'honneur. C'est dans ces circonstances que Du Camp « apprit à étudier de près » son ami, comme il est dit dans le *Livre posthume;* les lettres à la fois ironiques et indignées, furibondes et cinglantes qu'il reçut de lui

(1) *Correspondance*, II, 205 (à L. Colet).

en l'occasion ne pouvaient lui laisser aucun doute sur le dissentiment de leurs caractères, sur leurs conceptions si profondément différentes de la vie, et surtout de l'art. Ces lettres sont toutes les deux de 1852. Du Camp ne les avait pas encore digérées quand il écrivit son roman, en partie autobiographique. Et ses belles phrases sur l'égoïsme et l'orgueil de la solitude s'inspirent manifestement de cette correspondance décisive, comme aussi son jugement sommaire sur le dilettantisme stérile du solitaire de Croisset. Celui-ci avait déjà répondu, magnifiquement, à ces perfides insinuations, en protestant, comme toute son œuvre d'artiste proteste, contre cette incompréhension totale de sa vie :

« Quant à déplorer si amèrement ma vie neutralisante, c'est reprocher à un cordonnier de faire des bottes, à un forgeron de battre son fer, à un artiste de vivre dans son atelier. Comme je travaille de une heure de l'après-midi à une heure de l'après-minuit, *tous les jours*, sauf de six à huit heures, je ne vois guère à quoi employer le temps qui me reste. Si j'habitais en réalité la province ou la campagne, me livrant à l'exercice du domino ou à la culture des melons, je concevrais le reproche. Mais si je m'abrutis, c'est Lucien, Shakespeare et écrire un roman qui en sont cause... Modifie encore cette idée, à savoir que si je suis seul, *je ne me contente pas de moi-même.*

C'est quand je le serai, content de moi, que je sortirai de chez moi, où je ne suis pas gâté d'encouragements. Si tu pouvais voir au fond de ma cervelle, cette phrase, que tu as écrite, te semblerait une monstruosité (1). »

La seconde lettre de Flaubert à Du Camp s'achève sur cette énergique affirmation, qui est presque un adieu : « Nous ne suivons plus la même route, nous ne naviguons plus dans la même nacelle. Que Dieu nous conduise donc où chacun demande! Moi, je ne cherche pas le port, mais la haute mer; si j'y fais naufrage, je te dispense du deuil. » A coup sûr, auprès de cette vive riposte, les petites confidences du *Livre posthume* paraîtront bien anodines et Flaubert aurait pu les tenir pour non avenues; remarquons toutefois qu'il les trouvait transparentes et qu'elles s'adressaient au public; jamais il ne lui serait venu à l'idée de prendre des lecteurs à témoin de ses mécomptes et de ses déceptions avec ses amis; si l'écho de la rupture avec Du Camp nous est parvenu par la *Correspondance*, ce n'est tout de même pas la faute de Flaubert.

Donc, le *Livre posthume* manifeste et consacre la profonde mésintelligence, la rupture sans éclat des deux amis. Et pourtant, si Du Camp a subi une influence dans ce livre, si ce livre porte la marque des idées, des sentiments, des principes

(1) *Correspondance*, II, 149-150, 155.

même d'un autre écrivain, c'est l'influence, ce sont les idées, les sentiments et les principes de Flaubert. Amusante rencontre que ces traces incontestables d'une amitié si tyrannique qu'elle se survivait à elle-même dans l'esprit de celui qui la reniait. Mais Du Camp n'en est pas à une contradiction près.

Il y a dans ces *Mémoires d'un suicidé* toute une série de traits, comme des *motifs* qui servent en quelque sorte de trame aux confidences du narrateur, et qui présentent une singulière conformité, d'inspiration ou même de forme, avec les idées de Flaubert.

Le plus significatif, c'est le thème du *bourgeois* et des *idées reçues*. On en sait l'origine et comment il se rattache aux plus lointains souvenirs de la jeunesse de Flaubert, à la charge du *garçon*, au personnage imaginaire du *sheick*, puis comment il rejoint, par l'intermédiaire du *Dictionnaire des idées reçues*, projeté en 1850, le foudroyant réquisitoire de *Bouvard et Pécuchet* contre la bêtise humaine (1).

Ce n'est pas en vain que Du Camp, en 1850, remontant le Nil avec Flaubert, à bord de leur cange, s'était exercé, pour se divertir, à jouer le rôle du *sheick*, « vieux monsieur inepte, rentier,

(1) Sur tout ceci, cf. *La Jeunesse de Flaubert*, 290-303; *Correspondance*, I, 421; II, 185.

considéré, très établi, hors d'âge », et posant des questions stupides « d'une voix tremblée et d'un air imbécile ». Tous les détails de ce jeu, inventé par Flaubert, « les bonnes opinions encroûtées », les propos oiseux sont plus d'une fois revenus à la mémoire de Du Camp, quand il écrivait le *Livre posthume*. Racontant ses souvenirs d'écolier, il constate avec ironie : « Parmi les gens qui cultivent assidûment la Flore des idées reçues, les années de collège représentent *le plus beau temps de la vie* (1). » L'expression *idées reçues* est celle même de Flaubert, et le lieu commun sur le temps de collège semble échappé du *Dictionnaire*, comme aussi l'opinion des bourgeois sur la vie des écrivains : « Le monde où tu as vécu jusqu'à cette heure s'imagine trop facilement que les écrivains mènent volontiers des existences de Sardanapale et que toutes les joies défendues sont leur pâture habituelle (2). » Dans cette dernière citation, le style même reproduit le langage bouffon du *sheick;* quant au thème, il est partout dans Flaubert : il apparaît d'abord dans *Novembre*, puis dans une lettre à Louise Colet (1853), reparaît dans *Madame Bovary*, où M. Homais lui donne sa forme définitive, enfin

(1) *Livre posthume*, 53.

(2) *Ibid.*, 228.

prend place dans le *Dictionnaire des idées reçues* : « Artistes, tous farceurs..., gagnent des sommes folles, mais les jettent par les fenêtres..., souvent invités à dîner en ville (1)... »

Quand Jean-Marc revient de Constantinople, il fait le voyage de Nevers à Paris, dans un compartiment de chemin de fer, en tête à tête avec des négociants en farine dont la conversation insipide ne tarde pas à l'énerver. Bientôt, les questions ridicules que lui adressent ses compagnons de fortune sur l'Orient mettent le comble à son exaspération :

— Monsieur doit venir d'Orient, ça se voit à ses bottes pointues. Il ne doit connaître de bonnes de femmes à sec vendu cette année à Constantinople ?

Je n'ai pas les épaules sans répondre et je ne tourne les yeux.

— Il ne comprend pas le français, reprit mon interlocuteur, c'est ennuyeux, il nous aurait dit combien il a de femmes dans son sérail.

J'éprouvai une vague envie d'étrangler cet imbécile et de le jeter par la portière. Je m'apaisai en songeant judicieusement que le plupart de mes concitoyens jouissent d'une bêtise au moins égale, et je me rendormis en murmurant au fond de ma pensée le chant des barbiers du Nil (2).

(1) Sur cette idée reçue, voir notre chapitre : *La Genèse d'un épisode de Madame Bovary*.

(2) *Livre posthume*, 217.

C'est, à peu près, la conversation des deux *sheicks* à bord de la cange. Ce sont aussi toutes les sottises dont les bourgeois de Rouen — voire ceux de Paris — accablaient Flaubert à son départ pour l'Orient, ou à son retour, et dont les lettres à Louise Colet nous apportent l'écho. C'est peut-être encore une allusion à la soi-disant mission économique confiée par le ministère de l'Agriculture et du Commerce à Flaubert, quand il partit pour l'Egypte, et dont il se moque si plaisamment dans une lettre à sa mère (1). C'est enfin une réplique d'une scène que l'auteur de *Bouvard et Pécuchet* devait vivre, délicieusement, dans un voyage en Basse-Normandie : « Dans le compartiment..., un voyageur, l'ayant attentivement dévisagé, finit par lui dire : — N'êtes-vous pas de Montauban et ne voyagez-vous pas pour les huiles? — Non, répondit Flaubert, mais pour le vinaigre... Et la méprise lui fut longtemps sujet de rire (2). » Elle était pour lui un document nouveau pour son interminable enquête sur les *idées reçues* du *bourgeois;* elle exaltait sa verve devant le comique inépuisable et imprévu de la vie.

(1) *Souvenirs littéraires,* I, 320; *Correspondance,* I, 375, 411.

(2) Rapporté par Lucien Descaves : *Un de nos dieux lares* (*Figaro,* 14 janvier 1907).

Avec plus de violence, sinon plus de conviction, Du Camp traduit encore une fois cette haine du convenu, de « l'opinion chic », du succès social, de l'homme arrivé et installé, qui était un article de foi commun aux deux amis, dans les années enthousiastes de la jeunesse. Il s'agit des artistes vraiment dignes de ce nom :

« Ils parlent tout bas avec le dieu qui les habite, ils écoutent le murmure ineffable de leurs pensées, ils aiment l'être charmant que leur imagination a créé et ne s'inquiètent plus alors ni des discours idiots qu'ils entendent, ni des idées ridicules qui leur font obstacle, ni des créatures vendues qui apaisent leurs désirs... Calomniés parce qu'ils ne sont pas compris, méprisés parce qu'ils sont calomniés, repoussés parce qu'ils sont méprisés, ils se voient déclassés, appauvris, isolés au milieu de leurs contemporains qu'ils flétrissent tous, nobles, banquiers, marchands, artisans et prêtres, du titre de *bourgeois!* la plus violente injure de notre langue. Ils traversent les hommes qui les environnent sans daigner faire un effort pour descendre jusqu'à eux... (1). »

Dans cette farouche explosion d'orgueil, n'y a-t-il pas comme un désaveu des conseils d'*arrivisme* littéraire que Du Camp prodiguait paternellement à Flaubert, dans le même temps, et

(1) *Livre posthume*, 229.

comme un écho de la protestation sévère et indignée que lui renvoyait son ami, du fond de sa solitude de Croisset?

Mais le thème du *bourgeois* n'est pas le seul témoignage de cette influence tyrannique et paradoxale. Plus obsédant encore, le thème de l'Orient revient à chaque instant dans le *Livre posthume;* avec quel parti pris, nous l'avons déjà établi, en montrant combien l'inspiration du roman était liée étroitement aux souvenirs de voyage de l'écrivain.

Pour mieux comprendre encore l'origine et les variations de ce thème, ce n'est plus aux *Souvenirs littéraires,* ni aux *Notes de voyages* ou à la *Correspondance* de Flaubert qu'il faut emprunter des termes de comparaison, mais à *Novembre,* à cette œuvre de jeunesse dont Du Camp avait été l'un des rares confidents, et peut-être le premier. Au reste, on a déjà vu quelle impression durable lui avait laissée cette lecture (1).

Flaubert, qui garda toute sa vie une tendresse indulgente pour ce roman de sa jeunesse, avait senti tout de suite cette parenté, et il ne manque point de la signaler dans sa lettre à Louise Colet, si peu tendre pour Du Camp :

(1) Voir notre chapitre : *M. Du Camp, biographe de Flaubert.*

« Je ne sais si je m'abuse,... mais il me semble que ans tout le *Livre posthume* il y a une vague réminiscence de *Novembre* et un brouillard de moi, qui se sur tout; ne serait-ce que le désir de la Chine, la fin : « Dans un canot allongé, un canot de bois cèdre dont les avirons minces ont l'air de plumes, us une voile de bambous tressés, au bruit du tam-m et des tambourins, j'irai dans le pays jaune que on appelle la Chine... Du Camp ne sera pas le seul r qui j'aurai laissé une empreinte, le tort qu'il a , c'est de la recevoir; je crois qu'il a agi très *naturellement* en tâchant de se dégager de moi, il suit aintenant sa voie; mais en littérature, il se souendra de moi longtemps (1). »

Essayons de dissiper ce « brouillard qui pèse » ur tout le *Livre posthume* et de préciser ce qui, ez Flaubert, n'est qu'une impression un peu gue. Il y a pourtant une indication précise, la hrase sur la Chine. Contrairement à ce qu'on ourrait croire en lisant le texte de Flaubert, la hrase qu'il cite est de lui, dans *Novembre* (2), non de Du Camp (3). Son héros, comme celui u *Livre posthume*, au milieu des déceptions toururs nouvelles que ne lui ménage point la réalité,

(1) *Correspondance*, II, 177-178.

(2) *Novembre*, 241.

(3) Qui, pourtant, la savait par cœur, car il la cite de émoire dans ses *Souvenirs littéraires*.

éprouve de périodiques aspirations vers les ter
res de lumière, vers le mirage des antiques e
pittoresques civilisations : l'Egypte, l'Inde, l
Chine. A chaque instant, comme une obsession
consolante à la fois et pénible, ce rêve revient
« M'en aller, partir pour ne plus revenir, n'im
porte où, mais quitter mon pays!... Oh! se senti
plier sur le dos des chameaux! devant soi u
ciel tout rouge... Oh! l'Inde, l'Inde surtout! De
montagnes bleues remplies de pagodes et d'ido
les... Dans un canot de bois de cèdre... j'irai
dans le pays jaune que l'on appelle la Chine.
Emportez-moi, tempêtes du Nouveau Monde.
Allons! allons! passons les Océans larges..
etc. » (1)... Et, dans cette rêverie incohérente, le
nègres du Soudan se rencontrent assez curieuse
ment avec les mandarins, les gondoliers de Venis
ou les pêcheurs siciliens, les torrents de Norvèg
et les neiges de Sibérie succèdent aux gorges de
sierras andalouses, aux palmiers du désert d
Nubie.

Il y a quelque chose de cette incohérence dan
les songés de Jean-Marc. Quand, lassé de se
vaines passions, il se réfugie chez une vieill
tante débonnaire, la contemplation d'un écra
chinois, au coin du feu, lui inspire l'envie d
« partir pour la Chine et d'aller baigner so

(1) *Novembre*, 239, 240, 241, 242.

sage dans les eaux du fleuve Jaune (1) ». Ins-
ntanément, par un dédoublement de sa person-
lité, engourdi dans l'atmosphère tiède d'une
ambre bien close, il entreprend ce voyage, « où
spiration de l'inconnu le guidait par la main ».
refait tout l'itinéraire de France en Egypte, la
versée de Suez à Ceylan, les escales d'Aden,
Bombay et du Cambodge. Enfin, débarqué dans
golfe de Pékin, il s'écrie lyriquement : « Salut!
ut! terre antique de la Chine! pays de la por-
aine, des lanternes et des mandragores!... »
it une évocation assez embrouillée de tout
otisme convenu, propre à cette « patrie des
gots, des mandarins et des lettrés ». Et c'est
que se trouvent quelques traits qui présentent
effet une analogie frappante avec la phrase
Flaubert : « Sur le fleuve, des jonques pavoi-
s, éclairées de feux de toutes couleurs,
guaient au bruit des tam-tam et des flûtes de
eau. » Mais, dans l'ensemble, c'est bien plutôt
e impression diffuse, un *brouillard*, comme le
curieusement Flaubert, qui fait apparaître le
tôme de *Novembre* sous les rêveries du *Livre*
thume. Les deux rêveurs se ressemblent
nme deux frères; l'un voyage en imagination
ravers les fantaisies dorées peintes sur la laque
boîtes à thé (2), l'autre à travers les caprices

1) *Livre posthume*, 112-116.
2) *Novembre*, 241.

soyeux d'un écran (1); l'un s'éprend des femmes aux pieds minuscules, à la tête enfantine, aux sourcils minces, qui vivent dans des tonnelles de roseaux verts et mangent des fruits à la peau de velours, dans de la porcelaine peinte; l'autre poursuit les jeunes filles sur les grands radeaux des fleuves éblouissants, ou contemple les femmes toujours muettes qui passent leurs petites têtes de porcelaine à travers les bambous de leurs fenêtres. En réalité, tous les deux ont pour frère le poète de *Tou-Tsoug*, du *Barbier de Pékin*, du *Dieu de la Porcelaine*, et ce n'est pas au hasard que l'auteur du *Livre posthume* a cité plusieurs fois le poète de *Festons et astragales* (2). Le « désir de la Chine » est une très lointaine survivance de cette exaltation romantique où communiaient ensemble, dans les interminables causeries de Croisset, Flaubert, Bouilhet et Du Camp.

Ce n'est pas la seule. Il y a encore, çà et là dans les *Mémoires d'un suicidé*, toutes les turqueries d'usage, les rêves des *Mille et une nuits*, le fanatisme mahométan, le mirage des « villes aux coupoles d'or, des fleuves d'azur, des forêts d'émeraudes (*sic*) (3). Il y a la hantise de l

(1) *Livre posthume*, 112.

(2) *Ibid.*, 113, 308.

(3) *Livre posthume*, 89.

vie au désert, exprimée en résolutions farouches : « J'irai demander l'hospitalité à une tribu voyageuse, je dormirai sous la tente, je chasserai la gazelle avec les Bédouins..., etc. (1). » Il y a enfin une invitation au voyage, pour l'Inde, presque calquée sur le voyage de Chine (2). Ce sont des thèmes et des formules dont on découvre aisément l'origine, pour peu qu'on soit familier avec les œuvres et les lettres de jeunesse de Flaubert.

Dans la construction même du roman, dans les épisodes, dans les sentiments du personnage — car les deux œuvres ont encore cette parenté singulière d'être deux actions à un seul personnage — le *Livre posthume* porte tout aussi nettement l'empreinte de *Novembre*.

Il y a, dans *Novembre*, une scène saisissante qu'on ne peut oublier quand on l'a lue; c'est la visite à la courtisane, ces confidences de fille, ces consolations d'un cœur flétri prodiguées naïvement à la détresse d'une pauvre âme en peine, ce don d'une sensualité régénérée par la contagion de la douleur, tout un décor d'alcôve à la fois étrange et banal, des traits d'un réalisme impitoyable mêlés à des effusions de lyrisme can-

(1) *Ibid.*, 107.

(2) *Ibid.*, 284.

dide (1). Musset, à coup sûr, n'est pas tout à fait étranger à cette trouvaille d'un jeune génie qui se cherche. La scène de la courtisane a sa réplique, abrégée, mais très fidèle, dans le *Livre posthume* : déçu une fois de plus dans son insatiable passion, Jean-Marc va demander aux « attendrissements de l'amour » le calme que son cœur ne peut trouver ailleurs; « n'ayant pas la proie, il voulut avoir l'ombre; sachant que la réalité ne lui était pas possible, il voulut du moins serrer une illusion dans ses bras ». Son *illusion* ressemble trait pour trait à celle du héros de *Novembre;* comme l'autre, elle entremêle les confidences, les tendresses et les consolations, les refrains obscènes, les plaisanteries cyniques et les chastes aveux (2).

Il y a, dans *Novembre,* une promenade et des impressions d'automne qui sont parmi les pages les plus pénétrantes et le plus souvent citées du livre (3). Toute cette mélancolie, l'accord nostalgique de l'âme avec le paysage ont passé dans le *Livre posthume,* avec la différence du talent en moins (4).

(1) *Novembre,* 197 et suiv.

(2) *Livre posthume,* 122 et suiv.

(3) *Novembre,* 162-163.

(4) *Livre posthume,* 103.

Il y a surtout, comme l'atmosphère même des deux œuvres, cette obsession de la mort, cette hantise du suicide, que l'on rencontre presque à chaque page, qui donnent au caractère du héros son unité et qui fournissent à l'écrivain un titre, un dénouement, ou les deux à la fois. Dès les premiers mots, cette ombre, échappée aux *Nuits* romantiques, se glisse entre le lecteur et le héros du livre : « J'ai savouré longuement ma vie perdue... J'ai tout revu, comme un homme qui visite les catacombes et qui regarde lentement, des deux côtés, des morts rangés après des morts (1). » Dès la première expérience de la vie, la vie est puisée d'un seul trait : « Il me faudra mourir sans avoir rien goûté de bon (2). » L'idée du suicide se présente une première fois un soir d'hiver, sur le Pont-Neuf, devant la Seine qui charge (3). Jusqu'au dénouement, elle reparaîtra sans cesse : « Les voix de l'abîme l'appelaient, les flots s'ouvraient comme un tombeau, prêt de suite à se refermer sur lui... » Pris de peur, le désespéré écarte chaque fois la farouche étrangère : il meurt, mais « lentement », petit à petit par la seule force de la pensée ». Et le dernier mot est une pirouette ironique : « Il recommanda qu'on

(1) *Novembre*, 163.
(2) *Ibid.*, 176.
(3) *Ibid.*, 187.

l'ouvrît, de peur d'être enterré vif, mais il défendit bien qu'on l'embaumât (1). »

Tel est le thème de la mort dans *Novembre*. En écolier docile, Du Camp n'a rien laissé perdre, pas même la pirouette, dont il a fait, il est vrai, une révérence solennelle : « Je ne veux pas être embaumé; que la destruction fasse son œuvre en paix (2)! » Mais toutes les variations macabres dont s'enchanta sa génération, aux belles heures du romantisme, il les a fidèlement recueillies au vol, dans la lecture du manuscrit de Flaubert : dès le collège, Jean-Marc a voulu se tuer pour un *pensum* (3); la *Préface* aux *Dernières chansons* de Bouilhet nous a appris que cette passion n'était pas toujours si platonique dans les collèges de 1830; sur le fatidique Pont-Neuf, le collégien du *Livre posthume* a désiré la mort, comme le noctambule de *Novembre* (4); comme lui, il a fait son testament presque tous les ans; comme lui, il a goûté une volupté malsaine dans les cimetières, au bord des fosses béantes; comme lui, enfin, il a rêvé d'assister à son propre enter

(1) *Ibid.*, 255-256.

(2) *Livre posthume*, 325.

(3) *Ibid.*, 56.

(4) *Ibid.*, 81.

rement (1) ! Mais, plus conséquent avec lui-même, il se tue, non sans avoir écrit jusqu'à la dernière ligne ses *Mémoires d'un suicidé;* les méchantes langues, après cette lecture, prétendraient que, lui du moins, n'est pas mort « par la seule force de la pensée ».

Si le *Livre posthume* présente avec *Novembre* tant d'évidentes et curieuses analogies, ce n'est pas sans une cruelle ironie que Flaubert lui-même a pu évoquer, à propos du livre de Du Camp, une scène de *Madame Bovary* et une scène du *Louis Lambert* de Balzac :

« Je suis en train, confie-t-il à Louise Colet, d'écrire une visite à une nourrice; on va par un petit sentier et on revient par un autre; je marche, comme tu le vois, sur les brisées du *Livre posthume,* mais je crois que le parallèle ne m'écrasera pas. Cela sent un peu mieux la campagne, le fumier et les couchettes que la page de notre ami (2). »

En réalité, le rapprochement est ici très artificiel; il n'y a presque rien de commun entre la scène célèbre de Flaubert et le récit de Du Camp : Jean-Marc, devenu homme, va visiter à Châtillon la maison de sa nourrice; il retrouve, à travers

(1) *Ibid.,* 95, 104-105, 219, 305.

(2) *Correspondance,* II, 183.

ses souvenirs, le premier décor de son enfance, revoit la vieille paysanne qui l'avait bercé et nourri, la jeune femme qui avait été sa sœur de lait, et passe une soirée assez douce, pour son cœur meurtri, entre ces braves gens qui voudraient le retenir (1). Comme on le voit, il n'y a guère qu'une relation de mots entre les deux épisodes. Et il ne serait ni plus ni moins légitime d'évoquer la figure d'Emma Bovary à propos d'une autre scène du *Livre posthume*, celle où la maîtresse de Jean-Marc, Suzanne, meurt empoisonnée dans d'atroces souffrances (2). Est-il besoin d'ajouter que, lorsqu'il écrivait son roman, Du Camp ne pouvait avoir aucune connaissance particulière de la *Bovary?* Tout au plus, les deux amis, au cours du voyage en Egypte, avaient-ils échangé à ce sujet quelques propos fugitifs sur un projet littéraire qui était encore très vague dans l'esprit de Flaubert.

L'allusion au *Louis Lambert* de Balzac n'est guère plus légitime : « C'est là, déclare Flaubert, que sont contés des ennuis de collège surpassant ceux du *Livre posthume* (3)! » Et cela est incontestable, si l'on admet sans peine qu'il y a

(1) *Livre posthume*, 105.

(2) *Ibid.*, 203 et suiv.

(3) *Correspondance*, II, 193.

entre les deux œuvres toute la différence qu'il y a entre le génie de Balzac et... mettons : le talent de Du Camp. Mais ces souvenirs de collège ont, dans les deux romans, un caractère autobiographique; pour apprécier ceux de Du Camp, ce n'est pas de ceux de Balzac ou de Flaubert qu'il convient de les rapprocher; mais il faut les replacer dans la vie même de celui qui les a vécus et, pour achever de donner au *Livre posthume* son juste sens et sa véritable physionomie, rechercher ce que Du Camp y a mis enfin de lui même, de sa personne, de sa vie, de ses idées.

III

A en croire Flaubert, il y aurait tout mis, et ce ne serait pas grand'chose. Le *Livre posthume* serait une sorte d'autobiographie prétentieuse, une confession d'un enfant du siècle qui se prend au sérieux, le tombeau d'une âme désabusée. « Ce qui m'a particulièrement fait rire, écrit l'implacable critique, c'est que lui, qui me reproche tant de me mettre en scène dans tout ce que je fais, parle sans cesse de lui; il se complaît jusqu'à son portrait physique; ce livre est odieux de personnalité et de prétention de toute nature (1). »

Nous n'avons guère besoin d'être ainsi avertis par Flaubert pour sentir le caractère personnel de ces *Mémoires d'un suicidé*. La personnalité de Du Camp y est dédoublée par une étrange perversion de la vanité. L'auteur s'est mis deux fois dans son livre, sous deux aspects et dans deux rôles différents. Il est d'abord le voyageur en route sur les pistes du désert, celui qui rencontre

(1) *Correspondance*, II, 177.

Jean-Marc, se lie avec lui d'une soudaine amitié, recueille ses confidences qu'il se charge de présenter au public. Mais à partir du moment où Du Camp cède la parole à Jean-Marc pour la longue confession des *Mémoires*, qui forme l'essentiel du livre, il devient Jean-Marc lui-même et se fond sans effort dans cette nouvelle personnalité. En somme, successivement auteur et acteur, metteur en scène et premier rôle.

Ceci posé, c'est dans le personnage de Jean-Marc que nous devons retrouver les analogies avec la figure de l'écrivain. Quand bien même nous ne posséderions pas le témoignage de Flaubert, nous serions portés, par tout ce que l'on peut se rappeler et connaître encore aujourd'hui d'une personnalité parisienne naguère illustre, à tenir pour fidèle ce portrait de Maxime Du Camp aux environs de 1850 :

« C'était un grand jeune homme de vingt-huit ans environ, pâle sous la teinte brune dont le soleil avait doré son visage; une courte barbe noire, dure, serrée et frisée encadrait ses mâchoires saillantes et sa lèvre épaisse; son front large, très développé par les bosses d'accaparation, se plissait de deux ou trois rides prématurées; des sourcils fins suivaient les contours de l'arcade orbitaire qui se projetait hardiment au-dessus d'un œil ouvert d'un noir velouté, très doux malgré une certaine ironie désolée, et dont la fixité

devenait, par moments, insupportable... Il portait le magnifique costume de l'Hedjaz... (1).

Suit la description détaillée du costume oriental. Mais sur le physique de Jean-Marc, Du Camp ne nous tient pas quittes à aussi bon compte : il ne nous épargne ni « la cambrure et l'exquise finesse » des pieds, ni « l'élégance presque féminine des mains maigres et allongées », ni « les poignets minces, pleins de flexibilités charmantes ». Il note avec coquetterie « le geste abondant, sec et très expressif ». Il n'est pas plus sobre de détails sur les manières distraites, les profondes rêveries du personnage, la « hardiesse hautaine qui animait la sévérité un peu dure » de ses traits, son « flegme oriental » allié « d'une façon singulière à la *furia francese* » — ni même sur les aphorismes habituels du mystérieux voyageur.

En vérité, ce portrait, extraordinairement fouillé, minutieux, complaisant, est bien un « portrait au miroir ». Jean-Marc au puits de Qôséir, en cette soirée brûlante de mai, c'est très précisément Maxime du Camp à Kôsséir avec Flaubert, en mai 1850. L'âge de Du Camp est celui de Jean-Marc (2); le physique, d'après les

(1) *Livre posthume*, 9-11.

(2) Né en février 1822, Du Camp avait exactement vingt-huit ans en 1850, lors du séjour en Egypte.

documents du temps, notamment les illustrations qui accompagnent les *Souvenirs et paysages d'Orient*, ainsi que la publication : *Egypte, Nubie, Palestine, Syrie,* le physique est le même; le costume est celui qu'affectionnait l'auteur du *Livre Posthume,* qu'il ne portait pas seulement en voyage, qu'il revêtait parfois à Paris, par genre, et sous lequel il s'est fait plusieurs fois représenter.

Dans la confession même de Jean-Marc, il y a tout un long chapitre sur ses années de collège dont le caractère autobiographique est évident, si l'on prend soin de rapprocher ces impressions de celles que nous retracent les *Souvenirs littéraires* (1). Ce n'est pas que la haine farouche de Jean-Marc Du Camp contre le collège de 1830, contre la discipline impitoyable, contre les horreurs dramatisées du cachot, contre l'étroitesse surannée des programmes et la sévérité hautaine des maîtres, soit quelque chose de bien original. Mais certains jugements, certains détails précis sont les mêmes dans les deux récits : il y a des heures de séquestre qui ont, à trente ans de distance, une couleur identique; dans le roman, l'écrivain a même développé copieusement et comme à plaisir une fugue d'écolier, jusqu'à

(1) Comparer : *Livre posthume*, 88 à 98, et *Souvenirs littéraires*, I, 82 à 106.

en faire une véritable tragédie; mais l'imagination, malgré sa fantaisiste exubérance, travaille visiblement sur des impressions directes, des impressions d'enfant, celles qu'on retrouve en 1881 dans les *Souvenirs* du sexagénaire.

Autre coïncidence curieuse : c'est pendant ces années de collège que Jean-Marc perd sa mère et demeure complètement orphelin, comme Du Camp; dans la fiction romanesque et dans le récit vécu l'âge de l'enfant est le même, l'événement est présenté de la même façon et donne lieu à des réflexions identiques (1). Et pour montrer jusqu'où peut aller la minutie de cette documentation personnelle, nous noterons enfin que si Jean-Marc, renvoyé du collège à quinze ans et demi, après la folle équipée du cachot et de la fugue, quitte le collège pour l'institution F., c'est sans doute parce que Du Camp, renvoyé de Louis-le-Grand, à quinze ans, va terminer ses études à Saint-Louis (2).

Dans une autre lettre à Louise Colet, Flaubert est revenu sur ce caractère de personnalité envahissante qui le choque et l'agace dans le *Livre posthume;* sa critique nous suggérera d'autres concordances entre la vie et l'œuvre de l'écrivain :

(1) *Livre posthume*, 34; *Souvenirs littéraires*, I, 92.
(2) *Livre posthume*, 56 et 98; *Souvenirs littéraires*, I, 92.

« Quant au *Livre posthume*, la fin répond au commencement, j'ai admiré, comme toi, la Croix, Porcia, couvre-pied, etc. Il a fourré là jusqu'à un rêve qu'il fait en voyage et que je l'ai vu écrire; il n'a pas changé trois phrases (1).

Evidemment, la figure épisodique de Porcia, le dernier amour de Jean-Marc, sinon de Du Camp, le « merveilleux couvre-pied », don de Porcia, dans lequel Jean-Marc désire être enseveli, sont des détails trop intimes pour que nous puissions entreprendre de les préciser. Mais nous n'aurons pas le même scrupule en ce qui concerne le récit du rêve. Il y en a deux, en réalité, dans le *Livre posthume* (2); ils se suivent directement et sont tous les deux relatifs à la mère de Jean-Marc. C'est son fantôme chéri qui visite en songe l'enfant désespéré et, par deux fois, l'avertit et le sauve d'un danger. Mais tandis que le premier rêve, très court, se réfère à une histoire assez banale d'inondation dans une vallée des Vosges, c'est le second, beaucoup plus dramatique, long et nuancé, que Flaubert devait connaître et que Du Camp aurait fait, écrit, lu à son ami pendant le voyage d'Orient.

Ce rêve est peut-être la plus belle page de tout

(1) *Correspondance*, II, 295.

(2) *Livre posthume*, 292 et 294.

le livre; sans même en être averti par le témo
gnage de Flaubert, on y sent l'empreinte d'u
évidente réalité; la netteté des faits, la simp
cité du récit, l'absence de toute préoccupati
d'effet sont des qualités trop rares chez Du Can
pour qu'on ne les loue pas ici sans réserv
C'est certainement, sans hésitation possible, u
compte rendu fidèle fait directement sous le ch
de la réalité, et l'on n'est point surpris que Fla
bert, à quelques années de distance, en ait gar
un souvenir assez précis pour pouvoir en reco
naître les phrases. Qui sait, même, si dans l'in
mité de leur vie errante, encore sans dissen
ments graves, il ne s'était pas laissé aller à
revoir et à en corriger le texte?

C'est à l'influence de l'opium que Jean-Ma
attribue son second rêve : « En me réveilla
encore tout tremblant d'épouvante, j'ai écrit
rêve tout de suite avant d'essayer à me rend
mir, et je le copie textuellement. » Nous vo
donc prévenus, par Du Camp lui-même, du cara
tère documentaire de cet épisode.

Jean-Marc, c'est-à-dire Du Camp, revoit
mère en songe. Il y a bien des années qu'elle
morte, ou plutôt on la croyait morte; elle vit e
core, « couchée dans un appartement secret, mo
rant sans cesse de la même maladie ». Une viei
servante conduit le fils auprès de sa mère, q
par une série de métamorphoses fantastiqu

, apparaît successivement sous ses traits natu-
:s, puis sous la forme d'un Turc et d'une hyène
cage. Il se réveille en sursaut au moment où
hyène affamée vient de lui couper le poignet
ın seul coup de ses mâchoires.
Bien entendu, cette sèche analyse fait surtout
;sortir l'incohérence propre aux rêves. Elle est,
l'espèce, un indice de vraisemblance et de
turel. Et c'est dans le détail — qui ne s'invente
s — que chacun pourra reconnaître cette atmo-
hère indéfinissable dans laquelle se transfor-
ent, au pays des songes, les sensations et les
uvenirs de la réalité.
Nous avons vainement cherché, dans les *Notes*
voyages de Flaubert, détaillées pourtant jus-
'au scrupule, la trace de ce rêve dont il avait
rdé une impression si durable. Sûr ses carnets
route, bien des fois il a noté de très menus
cidents de la vie de Du Camp en voyage, jus-
'à des gestes, des attitudes, des mots insigni-
nts, jusqu'à des indigestions ou des migraines.
ı jour, à Jérusalem, après une soirée de musi-
ıe chez le consul français, il écrit : « Cette musi-
ıe si mal jouée m'a navré de tristesse et de
aisir; ça a duré toute la nuit, où j'ai eu un
uchemar y relatif (1). » Mais rien sur le cau-
.emar de son compagnon. Ce silence n'est pas

1) *Notes de voyages*, I, 219.

moins regrettable que surprenant; nous en sommes réduits à accepter, sans autre moyen de contrôle, le témoignage de la lettre à Louise Colet. Dans le récit même de Du Camp, trois traits sont à retenir, cependant, pour leur rapport avec la réalité du voyage en Orient : l'usage de l'opium, le personnage turc et la métamorphose de la hyène.

Il est pourtant un autre détail qui mérite d'être relevé. Que peut signifier cette *Croix* mystérieuse que Flaubert avait « admirée » dans la dernière partie du *Livre posthume*? C'est précisément le rêve de Jean-Marc qui nous donnera la clef de l'énigme. Dans la visite qu'il rend à l'ombre douloureuse de sa mère, celle-ci remarque le ruban rouge qui orne la boutonnière de son fils : « En quelle composition as-tu été le premier? Tu as donc été bien sage que ton professeur t'a donné la croix (1)... » Aucun passage du roman n'a mentionné cette décoration imprévue que rien, d'ailleurs, ne pouvait justifier dans la vie de Jean-Marc. En revanche, c'est en janvier 1852, après sa mission en Orient, que Du Camp était fort authentiquement officier de la Légion d'honneur, à moins de trente ans... Evidemment, la phrase sur la croix est l'une des deux ou trois phrases ajoutées après coup à la relation du rêve, et elle res-

(1) *Livre posthume*, 297.

tera comme l'une des prétentions les plus déplaisantes qui provoquaient les sarcasmes de Flaubert.

Enfin, nous aurons signalé à peu près toutes les concordances intéressantes entre la fiction romanesque du *Livre posthume* et la personnalité réelle de l'écrivain quand nous aurons relevé une allusion à peine voilée à ses projets littéraires. A l'heure où l'infortuné Jean-Marc, déçu de toutes parts par les rudes leçons de l'expérience, cherche dans l'action une raison d'espérer et de vivre, des amis lui donnent ce conseil : « Utilisez les connaissances que vous avez forcément acquises; faites appel à votre mémoire, coordonnez vos notes et imposez-vous cette tâche d'écrire vos voyages. » Et Jean-Marc, un instant séduit, se répond bientôt à lui-même : « A quoi bon? Certes, j'ai vu bien des choses curieuses, j'ai visité des pays singuliers et je me suis mêlé à des mœurs étranges, mais avec quel intérêt recevrait-on mes livres? Qui s'occupe à cette heure de ces contrées d'Orient où se jouera encore une fois le sort du monde? Ma voix parlera dans le désert, et nul ne comprendra qu'il faudra des années de travail et de voyage pour rassembler les matériaux d'un livre qui sera lu au bout de deux heures et oublié au bout d'un jour (1). »

(1) *Livre posthume*, 224.

Cette déclaration désenchantée sert de prétexte et de préface à une longue dissertation que Jean-Marc a envoyée, sous forme de lettre, « à un enfant qu'il aime et qui veut marcher vers les gloires littéraires (1) ».

Sent-on ici le dépit de l'écrivain après le demi-succès de ses *Souvenirs et paysages d'Orient*, publiés en 1848 et dédiés à Flaubert? En tout cas, on y retrouve, dans les préoccupations littéraires de Du Camp, cette hantise de l'Orient qui ramènera tant de fois sous la plume « les matériaux rassemblés après des années de travail et de voyage » du recueil intitulé : *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852) au *Nil* (1854), du *Nil* aux *Grecs modernes* (1835) et des *Grecs modernes* à *Orient et Italie, Souvenirs de voyages et de lectures* (1868). Par cette dernière allusion, le *Livre posthume* se trouve très exactement daté et situé dans la vie de l'auteur, dont il est, à tant d'égards, un fidèle reflet.

(1) *Ibid.*, tout le chapitre VIII.

IV

Obsession du mirage oriental, dernier écho d'une amitié de jeunesse brusquement dénouée, confession un peu puérile d'une existence médiocre, tels sont les trois caractères du premier roman de Maxime Du Camp. Malgré sa très faible valeur littéraire, il ne nous intéresse pas moins comme signe des temps que comme document sur les camaraderies et l'influence de Flaubert. Ce livre est l'essai peu modeste d'un romantique attardé qui aurait appris dans *Novembre* son métier d'écrivain. N'est-ce pas déjà une bien singulière aventure que cette réplique avant la lettre de la première œuvre vraiment originale que Flaubert déroba jalousement au public, jusqu'à sa mort, malgré l'évidente tendresse d'âme qu'il lui avait gardée?

Ce triste Jean-Marc, qui se croit original, pour avoir compris que tout se résoud, au fond, à se choisir une place au cimetière, est un Du Camp peu sincère avec lui-même, mais convaincu littérairement. Ces *Mémoires d'un suicidé* sont une

réplique attardée et bien fade à la déjà lointaine *Confession d'un enfant du siècle*. Parce qu'il sentait combien ce mal du siècle était démodé, sous la forme conventionnelle que lui avaient donnée tant d'imitateurs, Flaubert a laissé dormir dans ses cartons toutes ces œuvres de jeunesse qu'une piété intelligente nous a rendues sans nous inviter à les admirer toutes. Moins avisé, plus pressé de *copie* et de succès immédiat, le « jeune Maxime » n'a pas imité cette discrétion. Trente ans plus tard, s'inspirant de sa rancune envers Flaubert bien plus que d'un jugement critique désintéressé, il raille doucement, à travers ses souvenirs, le romantisme échevelé et macabre de *Novembre*. Que n'a-t-il plutôt appliqué au *Livre posthume* cette sévérité trop clairvoyante? Mais après tout, en 1882, Du Camp ne pouvait prévoir que *Novembre* serait publié un jour, et il avait peut-être acquis assez de modestie pour penser que le *Livre posthume* était oublié.

La genèse d'un épisode de « Madame Bovary »

La genèse d'un épisode de « Madame Bovary »

Maintes recherches de sources, à travers la correspondance de Flaubert, ses œuvres de jeunesse ou ses notes de voyages, ont mis en évidence le caractère personnel, en quelque sorte vécu, vu ou entendu, de scènes, de personnages, de circonstances ou de propos, transposés, presque tels quels, de la vie réelle dans *Madame Bovary*.

Ce qu'on n'a pas toujours suffisamment noté, c'est l'origine souvent fort lointaine de cette documentation expérimentale et la fidélité avec laquelle se conservaient dans la mémoire de Flaubert de très menues observations de détail, qui se présentaient naturellement à lui, quand il revivait avec une conscience scrupuleuse les scènes de son roman, avant de les écrire. On peut conclure, non sans vraisemblance, que Flaubert ne se bornait pas à collectionner, à titre de documents, ses notes de lectures ou de voyages,

mais que, dès les premières années de sa carrière littéraire, il faisait sur les incidents ou les rencontres de sa vie quotidienne, des fiches précises dont la vivante matière devait enrichir son premier roman.

Un épisode, entre autres, nous permet d'étudier ce curieux travail d'élaboration. L'exemple paraîtra d'autant plus significatif qu'il ne s'agit pas d'une scène importante, mais d'un détail de caractère extérieur aux péripéties essentielles de l'intrigue.

Au cours des années où fut composée *Madame Bovary* (1851-1856), Flaubert entretenait volontiers ses amis, dans sa correspondance comme dans sa conversation, d'une œuvre qui occupait alors toute sa pensée. En particulier, les lettres à Louise Colet abondent en confidences précises et instructives sur la genèse du roman.

En 1853, relevant certains mots de bourgeois que lui avait transmis son amie, il se laisse aller à un souvenir personnel : « T'ai-je dit (le mot) d'un curé de Trouville, auprès de qui je dînais un jour? Comme je refusais du champagne (j'avais déjà bu et mangé à tomber sous la table, mais mon curé entonnait toujours), il se tourna vers moi et avec un œil! quel œil! un œil où il y avait de l'envie, de l'admiration et du dédain tout ensemble, il me dit en levant les épaules : « Allons donc! vous autres, jeunes gens de Paris,

qui dans vos soupers fins *sablez le champagne!* quand vous venez ensuite en province, vous faites les petites bouches. » Et comme il avait de sous-entendu entre les mots *soupers fins* et celui de *sablez*, ceux-ci : *avec des actrices!* Quels horizons! Et dire que je l'excitais, ce brave homme (1)! »

Le mot du curé de Trouville, si soigneusement conservé par Flaubert, développé et enrichi à travers l'imagination de l'écrivain, qui *vit* son personnage, et qui le *parle*, est devenu dans la bouche du pharmacien Homais, l'amusante tirade sur les plaisirs de l'étudiant parisien (2). Excluons toute intention malicieuse de la part de Flaubert; mais notons pourtant l'amusante revanche du destin qui prête au pharmacien anticlérical l'authentique propos d'un curé de campagne.

Voici le texte du roman : Léon, le clerc de notaire, « las d'aimer sans résultat », ennuyé d'Yonville et des Yonvillais, s'est décidé à partir pour Paris, où il doit terminer son droit. Toute la famille Homais et le ménage Bovary lui font de pathétiques adieux. Après son départ, le méde-

(1) *Correspondance*, II, 288.

(2) Cette rencontre a déjà été signalée par Martino, *Le roman réaliste sous le Second Empire*, p. 164.

cin exprime quelque inquiétude sur le sort de l'étudiant :

« — Ce pauvre Léon! disait Charles, comment va-t-il vivre à Paris?... S'y accoutumera-t-il? »

Mme Bovary soupira.

« Allons donc! dit le pharmacien en claquant de la langue, les parties fines chez le traiteur! les bals masqués! le champagne! tout cela va rouler, je vous assure.

— Je ne crois pas qu'il se dérange, objecta Bovary.

— Ni moi! reprit vivement M. Homais, quoiqu'il lui faudra pourtant suivre les autres, au risque de passer pour un jésuite. Et vous ne savez pas la vie que mènent ces farceurs-là, dans le quartier Latin, avec les actrices! Du reste, les étudiants sont fort bien vus à Paris. Pour peu qu'ils aient quelque talent d'agrément, on les reçoit dans les meilleures sociétés, et il y a même des dames du faubourg Saint-Germain qui en deviennent amoureuses, ce qui leur fournit, par la suite, les occasions de faire de très beaux mariages (1). »

Dans sa lettre à Louise Colet, Flaubert a rapproché lui-même de sa source l'épisode qu'il était en train d'écrire. Il se permet, dit-il, une petite

(1) *Madame Bovary*, p. 168.

citation, et cette citation est instructive pour nous, à plus d'un titre.

D'abord, on voit que l'écrivain a conservé à la fiction le mouvement même de la réalité. L'expression : « Allons donc! » pleine d'un scepticisme familier et méprisant, passe du personnage réel au personnage imaginaire. L'exclamation du curé donne le ton à celle du pharmacien, et le « sous-entendu », les « horizons » découverts par Flaubert sous la pudique réticence de l'ecclésiastique, offrent à l'imagination excitée de M. Homais la matière de tout un développement lyrique.

Il y a quelques différences de texte entre la citation de Flaubert dans sa correspondance et l'épisode du roman. Elles sont en général insignifiantes, même pour l'étude du style et la constitution du texte. Evidemment, Flaubert cite d'après un manuscrit qui n'est pas encore définitivement arrêté. Nous retiendrons, pourtant, l'un de ces détails; car il contribue à marquer comment s'est fait, dans l'esprit de l'écrivain, le passage du document réel à la transcription littéraire. La lettre dit : « Allons donc! *fit* le pharmacien *en levant les épaules...* », le roman : « Allons donc! *dit* le pharmacien *en claquant de la langue...* » Le premier geste est évidemment celui du curé de Trouville, dont Flaubert n'est pas encore parvenu tout à fait à se défaire. A

travers le pharmacien, il continue à voir le cur
— si l'on peut dire, — et l'attitude *méprisant*
avec laquelle ce joyeux convive condamnait l
réserve d'un buveur moins intrépide. Puis, pe
à peu, ayant posé devant ses yeux son perso
nage, il lui prête un mouvement plus en accor
avec la situation : le pharmacien ne hausse pa
les épaules, ce qui serait désobligeant pour l
médecin qu'il estime ou qu'il flatte, ce qui serai
contraire à son habituelle aménité, mais il cla
que de la langue, pour faire entrevoir les « hor
zons » que sa robuste faconde va dérouler com
plaisamment.

Dans le propos du curé de Trouville, il n'y
à vrai dire que trois termes, deux exprimés, u
sous-entendu : les *soupers fins, sabler le cham
pagne, les actrices*. Mais quelle richesse d'évoca
tion dans ces trois termes et comme ils suffisen
à mettre en branle la verve bouffonne du bour
geois! Il est curieux de constater que Flauber
a renoncé, dans le roman, à l'expression de *so
bler*, pourtant bien caractéristique. Mais il n'
négligé ni les *soupers fins*, devenues les *partie
fines chez le traiteur*, ni les *actrices*.

En lisant la lettre de 1853 à Louise Colet, o
peut se demander si l'anecdote contée par Flau
bert, amenée à propos d'un fait personnel, es
elle-même une observation de fraîche date ou u
souvenir déjà ancien. « T'ai-je dit le mot d'u

curé de Trouville, auprès de qui je dînais un jour? » La phrase n'est pas très claire et permettrait de supposer que l'écrivain fait allusion à un événement récent.

Nous apportons au contraire une forte présomption que la source de notre épisode est bien plus ancienne et remonte à la première jeunesse de Flaubert. Nous avons étudié ailleurs les liens étroits qui rattachent *Madame Bovary* aux plus lointaines impressions de l'écrivain, au milieu dans lequel s'était formé son esprit, à ses premiers écrits qui ont un caractère nettement autobiographique. Nous avons montré que plusieurs situations du roman sont en germe dans les œuvres de jeunesse, dans *Agonies*, dans *Novembre*, dans *Smarh* (1).

Or on retrouve précisément dans *Novembre* (1842), onze ans avant la lettre à Louise Colet, la toute première version des propos de M. Homais sur l'étudiant parisien. Il s'agit d'un jeune provincial qui, comme le clerc d'Yonville, va terminer ses études à Paris :

Résigné à s'ennuyer partout et à s'ennuyer de tout, il déclara vouloir faire son droit et il alla habiter Paris. Beaucoup de gens l'envièrent, dans son village,

(1) *La Jeunesse de Flaubert*, pp. 54-68.

et ils lui dirent qu'il allait être heureux de fréquenter les cafés, les spectacles, les restaurants, de voir les belles femmes; il les laissa dire, et il sourit comme lorsqu'on a envie de pleurer (1).

De *Novembre* à la lettre de 1853, de la lettre au roman de 1856, des bourgeois du village au curé de Trouville, et du curé au pharmacien, le lien nous paraît certain. Même inspiration, même situation, même dédain pour l'affligeante sottise du lieu commun et de l'opinion toute faite; avec plus ou moins d'amertume ou d'ironie, le propos est le même. A coup sûr, Flaubert l'avait déjà entendu, recueilli et noté, quand il écrit *Novembre*.

La forme diffère, et c'est une différence essentielle, significative aussi. Le personnage de *Novembre* est un héros romantique. En contant sa destinée, Flaubert se souvient amèrement de sa propre expérience et projette sur lui bien des impressions de sa vie réelle; mais il les a en quelque sorte *stylisées*, suivant la formule de convention commune aux écrivains dont il suivait alors le goût et l'exemple. Dans la phrase de *Novembre*, il n'a presque rien laissé passer de la vulgaire et truculente bonhomie du curé de Trouville. Onze

(1) *Novembre* (*Œuvres de jeunesse*, II), p. 247.

ans plus tard, devenu réaliste malgré lui, plus curieux d'observations que de souvenirs, de documents que d'impressions, Flaubert retrouve sa fiche et la transcrit presque textuellement dans son œuvre.

Avant les "Affres du Style". Contribution à l'étude du style de Flaubert

Avant les « Affres du Style ».

Contribution à l'étude du style de Flaubert

En 1853, un soir d'automne, dans une crise de découragement, Flaubert eut la curiosité de relire *Novembre*, celle de ses œuvres de jeunesse qu'il a peut-être le plus aimée. L'épreuve ne fut pas réconfortante. Il en sortit plus désabusé encore qu'il n'était avant ce retour aux années d'enthousiasme et de juvénile abandon, avec des idées de « f...là, à tout jamais, la littérature, des navrements infinis devant tant de refoulements douloureux pour aboutir au médiocre », de « tristes doutes sur l'homme et sur l'œuvre ».

Mais ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas cette détresse tragique en présence d'une conception de l'art si hautaine et si sévère qu'elle en était désespérante. Semblable crise n'est pas unique dans la vie de Flaubert. Ce qui est significatif, c'est que *Novembre* en ait été l'occasion, à une époque où il écrivait *Madame Bovary;* ce qui est important, c'est le jugement qu'il porte

sur cette œuvre, à onze ans de distance, presque jour pour jour. Voici ce jugement :

« J'ai relu *Novembre*, mercredi, par curiosité. J'étais bien le même particulier il y a onze ans qu'aujourd'hui (à peu de chose près du moins, ainsi j'en excepte une grande considération pour les p..., que je n'ai plus que théorique et qui jadis était pratique) ; cela m'a paru tout nouveau, tant je l'avais oublié, mais ce n'est pas bon, il y a des monstruosités de mauvais goût, et en somme l'ensemble n'est pas satisfaisant. Je ne vois aucun moyen de le récrire, il faudrait tout refaire ; par-ci par-là une bonne phrase, une bonne comparaison, mais pas de tissu de style. Conclusion : *Novembre* suivra le chemin de l'*Education sentimentale* (1), et restera avec elle indéfiniment dans mon carton. Ah! quel nez fin j'ai eu dans ma jeunesse de ne pas le publier! comme j'en rougirais maintenant (2) ! »

Laissons de côté toute la première partie de cette confidence à Louise Colet : que Flaubert à trente-deux ans se retrouve dans des pages de la vingtième année, cela ne peut étonner que qui ne connaît ni sa vie ni son caractère. La parenthèse, allusion à l'épisode de la courtisane dans *Novem-*

(1) La première *Education sentimentale*, celle de 1843-1845, qui n'a rien de commun avec le roman de 1869.

(2) *Correspondance*, II, p. 393.

bre (1), est une précaution puérile pour déjouer les soupçons et rassurer la jalousie toujours ombrageuse de la Muse. Mais dans l'ensemble, cette critique sommaire est une condamnation sans appel; l'écrivain renie son œuvre, il en rougit, et cela pour une raison essentielle, dont l'importance domine toute la critique : ce n'est pas écrit, il n'y a pas de *tissu de style;* l'inspiration serait encore satisfaisante, puisque Flaubert se reconnaît dans *Novembre* avec des idées et des sentiments qu'il n'a pas désavoués; la forme est insuffisante; c'est un livre à refaire entièrement.

Tel est, à l'heure où Flaubert peine si durement pour donner à son premier chef-d'œuvre une expression parfaite, adéquate à la pensée, un *tissu de style*, suivant sa vigoureuse formule, tel est son courageux et loyal jugement sur la forme de *Novembre*. Déjà, sur la couverture de son manuscrit, il avait apposé sous le titre cette étiquette ironique : « *Fragments de style quelconque* » et dans le cours même du roman il en raillait doucement « les métaphores, hyperboles et autres figures » (2).

Cette sévérité n'est pas pour nous surprendre. Personne n'en contestera la sincérité.

(1) *Novembre*, pp. 198-399.

(2) *Novembre*, p. 243.

Mais, remarquant qu'à l'heure même où il récrivait jusqu'à dix fois telle phrase de sa *Bovary*, Flaubert a découvert, çà et là, dans *Novembre* quelques bonnes phrases », quelques « bonnes comparaisons », qui pouvaient trouver grâce devant lui, nous sommes tentés de chercher s'il n'y a pas déjà, dans cette œuvre de sa jeunesse, quelques-unes des qualités et des caractéristiques, voire quelques-uns des procédés qui allaient si vigoureusement marquer son génie d'écrivain.

La question n'est pas de se demander, après Flaubert, et malgré lui : « Que vaut *Novembre?* » Elle est de rechercher comment écrivait à vingt ans, quand il produisait, avec une déconcertante facilité, un livre en quinze jours, un drame en trois soirées, le futur auteur de *Salammbô* et de la *Tentation.*

On a trop mis en lumière, depuis cinquante ans, cette obsession, cette torture de la forme comme une des marques essentielles de son génie; on a trop admiré, ou blâmé, ces *affres du style,* ces contraintes excessives, inutiles même, qu'il imposait à sa langue, ces pages écrites dix fois en huit jours, après un labeur acharné; on a trop dénoncé « cette âpreté chagrine qu'il apportait à toute chose » (1), pour que nous n'ayons

(1) Cf. en particulier : E. Faguet, *Gustave Flaubert,* p. 145 sqq.

pas la curiosité de savoir, avec quelque précision, comment Flaubert écrivait, à l'âge heureux où il écrivait facilement, avec la même abondance et le même abandon que dans ses lettres.

Nous ne prétendons nullement découvrir dans cette étude les origines de l'esthétique de Flaubert, en ce qui concerne le style. Mais nous la conduirons de manière à montrer que tout n'est pas nouveau dans les trouvailles les plus heureuses et les plus admirées de Flaubert écrivain. Pour donner plus d'étendue et de sens à notre enquête, nous étudierons la forme, non seulement dans *Novembre* (1842; vingt et un an), mais dans une autre œuvre de jeunesse, dans *Smarh* (1839; dix-huit ans). Enfin nous rapprocherons les faits intéressants de vocabulaire, de syntaxe ou de style, de particularités analogues empruntées à *Madame Bovary*, puisque le rapprochement des deux époques, des deux manières et des deux œuvres s'est fait dans l'esprit de Flaubert lui-même, à une époque où il doutait encore de son art.

I

L'une des caractéristiques les plus frappantes et d'ailleurs le plus généralement admirées du style de Flaubert, c'est l'abondance et le choix des images, la traduction plastique de l'idée abstraite, le don de « présenter les choses, en leur communiquant plus de couleur et de vie », la « transposition des sentiments dans l'ordre de la sensation ». L'un des premiers, Brunetière a signalé, comme un procédé singulier, cette profusion des comparaisons sensibles. Faguet a expliqué, avec plus de détail, que l'idée se présentait d'abord, à l'esprit de l'écrivain, à l'état abstrait, mais confusément et qu'il la traduisait en images avant de l'avoir exprimée sous forme abstraite. Tous les critiques sont unanimes à mettre au premier plan, dans le style de Flaubert, cette prédominance de l'image sur l'idée, de l'image symbole de l'idée, qui l'exprime vraiment au lieu de se borner à la traduire ou à l'éclairer. Et tous de citer des exemples à l'infini, dont l'abondance

même prouve bien qu'il s'agit « d'un procédé, d'une méthode, d'un système » (1).

Nous avons eu la patience de relever, uniquement dans *Madame Bovary*, près de deux cents images de ce genre, dont la liste semblerait fastidieuse, mais dont l'étude détaillée pourrait offrir quelque intérêt.

Y en a-t-il, et du même genre, dans les œuvres de jeunesse? Prenons garde que Flaubert lui-même convient qu'il y en avait quelques-unes de bonnes dans *Novembre*, à l'époque où il écrivait celles de *Madame Bovary*. A y regarder de près, alors que ces images sont encore très rares dans *Smarh*, et peu originales, elles abondent déjà dans *Novembre*, où nous en avons choisi vingt-cinq parmi les plus heureuses et qui ne seraient pas indignes de celles qu'on admire le plus dans les chefs-d'œuvre. Nous indiquons ici les principales :

Le malheureux n'a pour patrie que son cœur plein d'angoisse. (*Smarh*, 76.)

Un désespoir immense vint s'abattre sur lui comme un vautour sur un cadavre. (*Ibid.*, 117.)

C'est une joie de sentir le froid vous venir au cœur, et de pouvoir dire, le tâtant de la main comme un

(1) F. Brunetière, *Le roman naturaliste*, p. 156. — E. Faguet, *op. cit.*, p. 155. — E.-L. Ferrère, *L'Esthétique de G. Flaubert*, p. 195.

foyer qui fume encore : il ne brûle pas. (*Novembre*, 163.)

J'ai tout revu, comme un homme qui visite les catacombes et qui regarde lentement, des deux côtés, des morts rangés après des morts. (*Ibid.*)

Ceux qui me voyaient chaque jour... étaient, par rapport à moi, comme le lit sur lequel je dors, et qui ne sait rien de mes songes. (*Ibid.*, 164.)

Les passions qui y viennent (dans le cœur de l'homme) sont comme les voyageurs dans le désert du Sahara; elles y meurent étouffées, et leurs cris ne sont point entendus au delà. (*Ibid.*)

J'étais comme ces édifices neufs, sur lesquels la mousse se met déjà à pousser avant qu'ils ne soient achevés de bâtir. (*Ibid.*, 174.)

J'étais, dans la variété de mon être, comme une immense forêt de l'Inde, où la vie palpite dans chaque atome. (*Ibid.*, 180.)

Je retombais, plus délabré qu'une voile déchirée trempée par l'orage. (*Ibid.*, 181.)

Et moi j'étais dans la foule, comme une algue arachée à l'Océan... (*Ibid.*, 182.)

Au moindre froissement (?) (sans doute : frémissement) du beau, une mélodie pure montait en moi ainsi que ces voix aériennes, sons formés par le vent, qui sortent des montagnes. (*Ibid.*, 183.)

Parfois des idées gigantesques me traversaient tout à coup l'esprit, comme, l'été, ces grands éclairs muets qui illuminent une ville entière, avec tout le détail de ses édifices et les carrefours de ses rues. (*Ibid.*)

Je me complaisais dans mon chagrin... je le sa-

vourais même, avec la joie désespérée du malade qui gratte sa plaie et se met à rire quand il a du sang aux ongles. (*Ibid.*, 185.)

Mon cœur est vide comme les tombeaux où les morts se sont pourris. (*Ibid.*)

Mais ces souvenirs-là sont des flambeaux clairsemés dans une grande salle obscure, ils brillent au milieu des ténèbres... (*Ibid.*, 188.)

La vie m'était revenue, comme aux membres gelés, par le sentiment de la souffrance. (*Ibid.*, 191.)

Je sentais vaguement ma saison chaude arriver, de même qu'aux premiers jours de soleil une ardeur d'été vous est apportée par les vents tièdes, quoiqu'il n'y ait encore ni herbes, ni feuilles, ni roses. (*Ibid.*, 193.)

Cependant, prêt à vous raconter ce qui va suivre, au moment de descendre dans ce souvenir, je tremble et j'hésite; c'est comme si j'allais revoir une maîtresse d'autrefois : le cœur oppressé, on s'arrête à chaque marche de son escalier, on craint de la retrouver et on a peur qu'elle soit absente. (*Ibid.*, 194.)

Je me sentis le cœur plus mou... qu'une pêche qui se fond sous la langue. (*Ibid.*, 199.)

Elle semblait vibrer sous le frottement de sa pensée comme, alors même que l'artiste n'est plus là, l'instrument sonore laisse s'évaporer un secret parfum de notes endormies.

Elle s'appuya la bouche sur mon cou, y fouillant avec d'âpres baisers, comme une bête fauve au ventre de sa victime. (*Ibid.*, 210.)

Je devinais mille passions sinistres, qui l'avaient

dû sillonner comme la foudre à en juger par les traces restées. (*Ibid.*, 214.)

On a beau, par-dessus les passions anciennes, vouloir en semer de nouvelles, elles reparaissent toujours, il n'y a pas de force au monde pour en arracher les racines. Les voies romaines, où roulaient les chars consulaires, ne servent plus depuis longtemps, mille nouveaux sentiers les traversent, les champs se sont élevés dessus, le blé y pousse, mais on en aperçoit encore la trace, et leurs grosses pierres ébrèchent les charrues quand on laboure. (*Ibid.*, 236.)

La répugnance le prenait tout à coup, quand déjà la belle dame commençait à lui faire les yeux doux, comme les gelées du mois de mai qui brûlent les abricotiers en fleurs. (*Iibid.*, 246.)

La tentation nous vient tout de suite, en parcourant cette liste, de rechercher si parmi ces images, où Flaubert lui-même aimait à retrouver « quelques bonnes comparaisons », il n'y en a pas quelques-unes qui pourraient être rapprochées des images-symboles de *Madame Bovary*. Et comme, grâce aux témoignages précis de la *Correspondance*, nous savons très exactement à quelle partie de son roman Flaubert travaillait quand il relut *Novembre*, on peut aller jusqu'à supposer que certaines phrases de l'œuvre de jeunesse ont éveillé en lui les suggestions sensibles qui se cristallisèrent peu à peu dans les

images de la *Bovary*. Cette première recherche ne nous a pas semblé tout à fait vaine.

En octobre-novembre 1853, Flaubert rédigea une seconde version des *Comices* et composa la *Promenade à cheval* de Rodolphe et d'Emma (1). C'est donc à partir des chapitres 8 et 9 de la seconde partie, sinon exactement dans ces chapitres que l'influence de *Novembre* pourrait se faire sentir.

A vrai dire, déjà dans les chapitres précédents, les phrases de *Novembre* que nous avons relevées éveillent quelques curieux échos : la solitude du père Rouault, « triste comme une maison démeublée », après le départ de sa fille, rappelle vaguement, comme ordre d'idées, « ces édifices neufs, sur lesquels la mousse se met à pousser avant qu'ils ne soient achevés d'être bâtis » ; la tendresse sans objet d'Emma s'exprime par une image souvent citée : « Il lui semblait qu'une abondance subite se serait détachée de son cœur, comme tombe la récolte d'un espalier quand on y porte la main » ; et cette récolte de l'espalier fait songer soit à « la pêche qui se fond sous la langue », soit aux « gelées du mois de mai qui

(1) *Correspondance*, II, 376 et 405. — *Novembre* avait été achevé le 25 octobre 1842, c'est à la fin d'octobre ou au commencement de novembre 1853 que Flaubert relut son manuscrit.

brûlent les abricotiers en fleurs » ; — la vie d'Emma, « froide comme un grenier dont la lucarne est au Nord », le « trou » fait dans sa vie par un heureux souvenir sans lendemain, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelquefois dans les montagnes, « son avenir, corridor tout noir et qui avait au fond sa porte bien fermée, » évoquent irrésistiblement les façons de sentir et d'exprimer ses sensations qui caractérisent le héros de *Novembre* : le foyer éteint, les édifices neufs déjà couverts de mousse, l'escalier qu'on monte avec la crainte d'arriver à la dernière marche, etc. La comparaison de *Novembre* sur les vents tièdes précurseurs de l'été a comme une discrète réplique dans ce passage : « On était au commencement d'avril... un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes de l'été » (1).

Mais à mesure qu'on avance dans le roman, et surtout à partir des chapitres que nous avons signalés, les analogies ou les coïncidences sont encore plus précises. C'est le souvenir de Rodolphe, « embaumé au fond du cœur » d'Emma, « plus solennel et plus immobile qu'une momie de roi dans un souterrain », curieuse survivance

(1) *Madame Bovary*, pp. 42, 57, 62, 78, 87, 153.

des impressions d'Egypte, mais non moins évident souvenir de l' « homme qui visite les catacombes et qui regarde lentement, des deux côtés, les morts rangés après les morts ». Ce sont « les archets des violons, qui se promènent sur les nerfs » d'Emma et « font vibrer tout son être », écho certain des vibrations qui parcourent le corps usé de la courtisane dans *Novembre*. La phrase : « Mon cœur est vide comme les tombeaux où les morts sont pourris », se prolonge à travers l'existence d'Emma Bovary, en images saisissantes : « D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?... Son existence... comme un cadavre que l'on autopsie... » Enfin le souvenir de Rodolphe qui traverse son âme, « comme un grand éclair dans une nuit sombre » (à rapprocher des figures de femmes illustres qui se détachent « comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire », p. 51), rappelle à la fois les « grands éclairs muets qui illuminent une ville entière », et « les flambeaux clairsemés dans une grande salle obscure » (1).

Il y a pourtant une différence évidente entre les images des deux romans, toute question de forme mise à part, et seulement dans la nature des objets qui servent de termes de comparai-

(1) *Madame Bovary*, pp. 297, 309, 392, 408, 425.

son. On a remarqué avec raison combien les images de Flaubert gagnent en vérité, en profondeur, de ce qu'il les emprunte, « à la nature tempérée, moyenne et banale qui nous environne de toute part », au lieu de les emprunter à la nature tropicale, comme Chateaubriand, de ce qu'il substitue « les espaliers, les hirondelles et les ruisseaux de Normandie » aux « pitons, aux palmistes, à la rivière des Lataniers » (1). Et cette remarque est surtout juste pour *Madame Bovary*. Elle ne le serait guère pour *Novembre*. Si l'on peut ajouter aux exemples fameux déjà cités par le critique en question : « les ongles d'Emma *plus nettoyés que les ivoires de Dieppe* » et « *les toits de chaume comme des bonnets de fourrure* » et les pensées qui s'abattent sur une maison « comme les pigeons du *Lion d'or* qui venaient tremper là, dans les gouttières, leurs pattes roses et leurs ailes blanches » et même « *l'ardillon pointu de cette courroie complexe* (son union avec Charles) qui « boucle de tous côtés » la jeune femme déçue (2), — on ne peut trouver dans les comparaisons de *Novembre* le même caractère de familiarité et la même saveur de terroir normand. Il y a pourtant quelques traces de réalisme : le *foyer fumant*, le *lit, berceau incon-*

(1) F. Brunetière, *op. cit.*, p. 157.

(2) *Madame Bovary*, pp. 19, 97, 149, 150.

scient des songes, les édifices neufs, le malade qui gratte sa plaie, les membres gelés... Mais ni *la voile déchirée trempée par l'orage,* ni *l'algue arrachée à l'Océan,* ni *les abricotiers en fleurs,* ne sauraient passer pour des traits proprement normands. En revanche, quel romantisme conventionnel dans *le vautour qui s'abat sur un cadavre,* dans *la bête fauve fouillant le ventre de sa victime,* dans l'exotisme banal des voyageurs perdus au Sahara et de la forêt indienne palpitante d'une vie mystérieuse!

Mais dans la présentation même de l'image, dans le mécanisme par lequel elle se calque sur l'idée ou même se substitue à elle, la comparaison des deux catégories peut être instructive.

Il y a dans l'image, et même chez Flaubert, plusieurs degrés : comparaison, métaphore, ou symbole; il y a l'image qui est sensation, celle qui est vision, celle qui n'est que la transposition non spontanée d'une idée abstraite (1). Et celle-ci est la plus fréquente dans toute l'œuvre de Flaubert; elle atteint sa perfection quand l'image, plus courte, « a la valeur d'une formule psychologique, tout en gardant la vivacité et la couleur d'une vision rapide. »

Pour ne pas surcharger inutilement cette étude,

(1) E. Faguet, *op. cit.*, pp. 154-155.

nous renvoyons aux exemples de *Madame Bovary* ou de *Salambô* abondamment cités dans les ouvrages auxquels nous nous sommes référés. Nous indiquons simplement quelques types, pour établir qu'ils existaient déjà dans *Novembre*.

1° *L'image sensation.* (Type « Caresses chirurgicales qui sont comme l'huile dont on graisse les bistouris. » *Bovary*, 19.) Elle est représentée dans *Novembre* par la phrase : « C'est une joie de sentir le froid vous venir au cœur... », etc.

2° *L'image notation directe.* (Type : « Dès lors, ce souvenir de Léon fut comme le centre de son ennui... Elle se précipitait sur lui, elle se blottissait contre... » etc. *Bovary*, 172). C'est, dans *Novembre*, la mélodie pure qui monte « dans l'âme », la femme qui « vibre au frottement » d'une pensée aimée, etc.

3° *La métaphore.* (Type : « Ce souvenir pétillait en elle plus fort que dans un steppe de Russie un feu de voyageurs abandonné sur la neige. » *Bovary*, 172.) C'est le type le plus fréquent dans *Novembre;* par exemple : « Les passions sont comme les voyageurs dans le désert du Sahara... », etc.

4° *La transposition directe du sentiment à la sensation.* (Type : « La tendresse des anciens jours leur revenait au cœur, abondante et silencieuse comme la rivière... » *Bovary*, 275.) Cette transposition est encore très rare et très mala-

droite dans *Novembre;* on peut citer cependant : « J'étais, dans la variété de mon être, comme une immense forêt de l'Inde, où la vie palpite dans chaque atome. »

5° *La comparaison régulière et longuement développée.* (Type : « Le souvenir de Rodolphe, comme une momie... », et toute la suite. *Bovary,* 297.) *Novembre* nous offre la comparaison très expressive, très exactement suivie, des passions anciennes et des voies romaines.

6° *Le symbole.* (Type : « Le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. » *Bovary.*) Ici, l'état d'âme est représenté par un paysage, ou plutôt l'état d'âme se représente à lui-même par un paysage; c'est ce qui se produit dans la figure de *Novembre :* « La répugnance le prenait tout à coup..., comme les gelées du mois de mai qui brûlent les abricotiers en fleurs. »

7° Enfin *la formule psychologique,* abstraite, qui garde la vivacité et la couleur d'une vision rapide. (Type : « Les affections profondes ressemblent aux honnêtes femmes; elles ont peur d'être découvertes, et elles passent dans la vie les yeux baissés! » *Bovary.*) Expression parfaite de la pensée concrétisée en quelque sorte malgré elle, et qui n'a guère d'équivalent dans *Novembre,* sinon la phrase assez gauche encore et comme hé-

sitante : « Je sentais vaguement ma saison chaude arriver... », etc.

Il est d'ailleurs juste d'ajouter qu'à côté de tant de promesses, la langue de *Novembre*, et plus encore celle de *Smarh* s'embarrassent souvent de comparaisons banales, de figures équivoques, d'images vulgaires, qui trahissent encore l'inexpérience du débutant. On y découvre sans surprise tout le clinquant du faux romantisme mêlé à la phraséologie du XVIII[e] siècle « les étoiles de diamant », la rivière qui « serpente au bas de la vallée », « les rayons de l'astre d'or qui percent les branches », et « quelque chose de plus suave qu'un regard », « la lune, astre des rosées, astre des pleurs », sans oublier les tempêtes du Nouveau-Monde (1).

Mais il n'en est pas moins vrai que, dès 1842, Flaubert nous apparaît déjà avec cette faculté particulière, si caractéristique de sa forme, de traduire systématiquement le sentiment dans l'ordre de la sensation, et d'exprimer, par cette traduction, ce qu'il y a de plus vague et de plus général dans le sentiment.

(1) Dira-t-on que ces accessoires surannés font tout à fait défaut à *Madame Bovary*? Ce serait oublier un peu aisément : « Paris plus vague que l'Océan », *l'auréole* qui environne le souvenir du vicomte, l'amour qui, « comme les plantes indiennes », croît dans un terrain préparé, la pensée d'Emma, bondissant « comme les bayadères sur les fleurs d'un tapis. », etc. (*Madame Bovary*, pp. 81, 82, 91.)

II

On a fait de l'évocation l'expression suprême de l'esthétique de Flaubert; et cette évocation, en l'appelant « historique », on en a cherché surtout la formule dans *Salammbô*, dans la *Tentation*, dans *Hérodias* (1). C'est peut-être une vue un peu superficielle. En réalité, cette faculté merveilleuse, qui est précisément le don du peintre, se retrouve dans toutes les œuvres de Flaubert, et dans *Madame Bovary*, autant, sinon plus, que dans les autres : portraits dessinés « par touches larges et vigoureuses », empreintes ineffaçables marquées sur la figure et le corps par les impressions et les sensations intimes, paysages qui sont « des hallucinations précises », qui ont « cette saillie forte des angles et des contours que les objets rêvés prennent brusquement, quelquefois, sur le rideau du sommeil », « infaillible justesse

(1) E.-L. Ferrère, *op. cit.*, pp. 229-399.

du *ton* », toujours approprié à l'objet, aux circonstances, aux personnages, tout, dans ce style, participe de ce don unique d'extérioriser et d'imposer à l'esprit du lecteur la réalité, cueillie au vol ou patiemment observée, puis « revivifiée par la force du souvenir, l'intensité de l'imagination, la recherche passionnée du style, et l'amour surtout, l'amour ardent de la matière vivante et des formes colorées » (1).

Les pages abondent dans *Madame Bovary*, où l'évocation ouvre ainsi à l'imagination de profondes et lumineuses perspectives : portraits de M. Homais ou d'Emma Bovary, silhouettes de personnages secondaires, nocturnes dans la campagne normande, visions de fermes, de jardins ou de pâturages, intérieurs bourgeois... Dans les œuvres de sa vingtième année, Flaubert possède-t-il déjà cette faculté d'évoquer en quelques lignes tout un tableau ou toute une scène, d'expliquer tout un caractère, de faire vivre tout un personnage?

Voici, dans *Smarh*, quelques exemples de ces raccourcis saisissants, d'autant plus expressifs que l'objet en est resté légèrement mystérieux :

Qui donc a fait cela? Est-ce lui qui mourait aux Oliviers? Est-ce lui qui parlait aux armées d'Israël

(1) E. Faguet, *op. cit.*, pp. 153-168.

dans le désert, quand, le soir, les vents amenaient les bruits vagues de l'horizon avec les paroles du Seigneur? (*Smarh*, 30.)

Qu'elle était belle (l'église), quand les moissonneurs couverts de sueur entraient et faisaient bénir les gerbes de blé..., quand les chevaliers, avant de partir pour la Palestine, venaient chercher leur épée et disaient un éternel adieu au grand portique noir où le soleil rayonne, au clocher d'ardoises où la voix d'airain chante et prie dans sa cage de pierre! (*Smarh*, 80.)

Il y a dans *Smarh* tout un passage sur l'église, qui projette en vision hallucinante, par quelques images très sobres, le souvenir matériel de la cathédrale de Rouen; il y a aussi une belle évocation de la cloche, qui fait frémir sous son poids la tour frêle, ivre de rumeurs, et qui « porte la prière de tous dans ses spirales d'harmonie » (1).

Pour définir, en quelque sorte, un état d'âme, une espèce de langueur morale, l'extase déçue, les vaines attentes sentimentales d'une jeune mariée, Flaubert a su transposer les sentiments intimes dans une langue à la fois sobre et expressive; déjà, dans *Smarh*, à dix-huit ans, avec les maladresses et les fautes de goût inévitables, il nous donne comme un premier état de ces rêveries désespérées d'Emma Bovary, où la justesse du

(1) *Smarh*, pp. 79 et 83.

ton, le mélange heureux des détails réalistes et du langage abstrait, les oppositions de nuances offrent véritablement aux yeux le reflet et le portrait d'une âme (1).

Ailleurs, c'est tout un paysage qui s'évoque en quelques mots: « le murmure du lac où les cerfs viennent boire, la nuit, et troublent avec leurs pieds les rayons d'argent de la lune », le spectacle d'un grand port, la nuit, avec ses rues désertes, ses immenses places vides, où de brusques lueurs font remuer des ombres, et les navires qui battent du flanc les quais de pierre tandis que la brise agite les cordages (2).

Il y a dans ce dernier texte une impression certaine du décor rouennais. Ces sensations normandes, qui transforment en une vision nette un vaste paysage, abondent dans *Novembre*. Voici les prairies de Déville ou de Croisset au crépuscule d'automne et les bords de la Seine aux environs de Rouen :

Je voyais les vaches rentrer; elles beuglaient en se tournant vers le couchant; le petit garçon qui les chassait devant lui avec une ronce grelottait sous ses habits de toile; *elles glissaient sur la boue en deseen-*

(1) *Smarh*, 73.
(2) *Smarh*, 65.

dant la côte, et écrasaient quelques pommes restées dans l'herbe. (*Novembre*, 163.)

Les prairies, au loin, étaient couvertes d'animaux, de chevaux, de poulains; l'horizon retentissait du bruit des hennissements et des galops; *les terrains s'abaissaient et s'élevaient doucement en de larges ondulations qui dérivaient des collines; le fleuve serpentait, disparaissait derrière les îles, apparaissait ensuite entre les herbes et les roseaux.* (*Novembre*, 196 (1).

Evidemment, le tableau n'est pas complet; mais comme on l'a déjà dit pour les descriptions de *Madame Bovary*, « il ne devait pas l'être »; libre de choisir les traits isolés qui correspondent à l'état d'âme du personnage, Flaubert a donné, en les jetant apparemment au hasard, la sensation complète du paysage. Et ces suggestions sont d'autant plus remarquables que, dans la même page, la fantaisie et les banalités se juxtaposent immédiatement à ce dessin sobre et net: dans le crépuscule d'automne, le soleil « jette un dernier adieu derrière les collines confondues », la lune, « l'astre de la rosée, l'astre des pleurs », commence à « montrer sa pâle figure ». Dans la scène du bord de l'eau, « les duchesses penchées

(1) Il faudrait joindre à ces textes : une promenade dans la campagne un dimanche (p. 189), une marine (*ibid.*), une impression de réveil, à l'aube, en été (p. 188), une sensation de la vie de collège (p. 178), etc.

sur les portières blasonnées », « les dames en écharpes à leurs balcons », invitent le héros romantique « à des amours de soie. » (*sic*).

C'est ce mélange paradoxal qui donne à *Novembre* une saveur particulière; il est, d'ailleurs, plein d'enseignements sur la formation du complexe génie de Flaubert. Il n'est pas sans intérêt que l'on trouve ici, dans ce livre écrit à vingt et un ans et désavoué à trente-deux ans, à la fois les apostrophes de *René*, des réminiscences d'Anacréon (1), et d'autre part cet instinct déjà sûr de l'observation concrète, cette pénétration de l'âme par le décor, le visage et le costume. Cet instinct, d'ailleurs, était déjà conscient et Flaubert, analysant ses sentiments d'adolescent, fait un aveu significatif : « J'aimais à me perdre dans le tourbillon des rues; souvent je prenais des distractions stupides, comme de *regarder fixement chaque passant, pour découvrir sur sa figure un vice ou une passion saillante.* » (2) Aussi dès cette époque, et malgré le lyrisme tout extérieur du récit, un mot, un geste révélateur arrêtent soudain l'écrivain; il y sent, et nous y

(1) Pour l'influence de Chateaubriand, *Novembre*, p. 241; pour le souvenir d'Anacréon, *ibid.*, p. 172 : « J'aurais voulu être le collier qui baisait leur cou, l'agrafe qui mordait leur épaule... »

(2) *Novembre*, p. 175.

sentons nous-mêmes aujourd'hui, comme une première apparition de ces figures et de ces destinées, sculptées en pleine matière vivante, qui s'imposent longtemps à l'imagination quand on a fermé un roman de Flaubert. Lorsque la prostituée de *Novembre* conte à son amant d'un soir sa navrante et dérisoire existence, avec des précisions, des traits, des expressions de nature qui sentent le document réel et le carnet de notes, où donc avons-nous déjà rencontré ces brusques profondeurs découvertes au tournant des phrases : « Je vivais solitairement dans mes désirs, comme d'autres dans leurs jouissances...; écoute, comme notre vie serait belle si c'était ainsi, si nous allions demeurer dans un pays où le soleil... etc...; c'est en pensant à eux, vois-tu, qu'elles se peignent si longuement les cheveux et qu'elles arrosent les pots de fleurs qui sont à leurs fenêtres...; mon Dieu! qu'il y a longtemps que je n'ai entendu le grelot des vaches dans le taillis...? (1) N'est-ce pas déjà comme une esquisse de ce destin d'Emma Bovary qui, de si loin, se préparait dans l'esprit de Flaubert?

Une qualité plus rare, dans les œuvres de jeunesse, c'est l'harmonie et le rythme de la phrase. Il est vrai que de toutes les qualités de

(1) *Ibid.*, pp. 219, 229, 234.

l'écrivain, c'est la moins naturelle, la moins spontanée, celle qu'il n'a acquise qu'à force de temps, de travail et d'efforts volontaires, dont on a pu contester, sinon la sincérité, au moins la nécessité.

Trouverait-on déjà dans *Novembre* ces phrases parfaites, trop parfaites, belles comme de beaux vers, et qui chantent, quand on les lit à haute voix, avec des sonorités fuyantes et des harmonies combinées? A dire le vrai, nous n'avons pu en découvrir une seule et les exemples que nous proposerions seraient bien hasardés. Quand Flaubert écrit en 1853 qu'il y a « quelques bonnes phrases » dans *Novembre*, c'est sans doute à la qualité des images qu'il songe, plus qu'à la cadence et à la perfection de la forme. Et s'il conclut que ce livre de jeunesse n'a pas de *tissu de style*, c'est moins pour le défaut d'unité dans l'inspiration et les thèmes, pour le romantisme sentimental et élégiaque qui s'y affirme en violents effets de contraste, en grandiloquences surannées, que pour la négligence trop visible de ces cent pages bâclées en quelques jours.

Mais quand il avait le souffle plus court et l'inspiration moins tumultueuse, à cette même époque, et même un peu plus tôt, Flaubert n'était pas incapable de ces soudaines révélations qui sont vraiment un don de la divinité et qui donnent à la phrase, avec la netteté suprême, la ligne

arrêtée et sûre, une harmonie, une profondeur, une richesse d'effet, qui semblent n'appartenir qu'à la musique. Entendez d'ailleurs que, dans ces cas exceptionnels et à cette époque, la part du hasard est bien plus grande que celle de la volonté, et que Flaubert atteint ici, par une heureuse inspiration, ce qu'il n'obtiendra plus tard qu'au prix de pénibles recherches.

Dans ces quatre phrases, il y a un rythme certain, un prolongement cadencé de sons approprié au déroulement de l'image, cet accord enfin « entre le mot juste et le mot musical », qui semblait à Flaubert la formule décisive de son art. Deux de ces phrases sont empruntées à *Smarh*, deux à une nouvelle de la même année, dédiée à Le Poittevin, *Les Funérailles du Docteur Mathurin*.

Et les empires allaient toujours, avec leurs ruines qui tombent, troublant le silence du temps, dans le calme du néant et de l'éternité. (*Smarh*, 8.)

Ne te rappelles-tu plus ces nuits de délices sur le gazon plein de fleurs, quand les arbres avaient des feuilles, que la lune éclairait le ruisseau, et que les vents de la nuit, pleins de parfums et de mystères, séchaient la sueur de vos membres fatigués? (*Smarh*, 64.)

Adieu donc, vents du soir, qui soufflez sur les roches penchées, sur les feuilles palpitantes des bois

endormis, quand les ténèbres viennent... (*Funérailles*, 128.)

Leurs bords tapissés de vignobles descendaient jusqu'au rivage, que les flots venaient baiser avec cette lenteur harmonieuse des ondes qui coulent. (*Funérailles*, 142.)

Certes, ce ne sont pas encore de ces « phrases mâles », de ces « vieilles phrases à muscles savants, cambrées et où le talon sonne. » Mais elles témoignent déjà de ce désir, qui deviendra une passion, d'exprimer l'inexprimable par le choix et la disposition des mots, de produire un effet musical, par la sonorité, le rapport des parties, les repos, l'écho qui se prolonge.

III

Notre comparaison entre la langue de Flaubert avant et après les « affres du style », serait incomplète, si par quelques remarques de vocabulaire et de syntaxe nous n'établissions pas qu'à l'époque où il ne l'avait pas encore portée jusqu'à cette perfection décourageante, elle présentait déjà quelques-unes des singularités ou des incorrections qu'on lui a reprochées dans ses chefs-d'œuvre.

L'usage exagéré jusqu'à l'abus du verbe pronominal, au lieu du verbe transitif ou intransitif est une des caractéristiques les plus frappantes de la syntaxe de Flaubert. Il y en a plusieurs exemples dans *Madame Bovary*, où il écrira, par exemple : « le galon *se fondait;* la neige *se fondant;* la voûte en bois commence à *se pourrir;* immense étonnement qui *se finissait* en tristesse; *se cambrer* la taille; ou bien encore le réfléchi tient la place du passif : il *se prenait* d'une rage »; ou, enfin, le verbe réfléchi est employé sans pronom complément : « Sauvez-la! *exclamait* Bovary. » (1).

(1) *Madame Bovary*, pp. 94, 98, 149, 426, 441, 464, 465.

Cet emploi abusif du verbe réfléchi apparaît déjà dans les œuvres de jeunesse, où Flaubert écrit sans nécessité, *se mourir* pour *mourir*, *se repétrir* pour *être repétri*, *se remuer* pour *remuer*, *se bouffer* pour *bouffer*, *s'onduler* pour *onduler*, *s'appâlir* pour *pâlir* (1).

La substitution du langage indirect au langage direct pour rapporter les paroles typiques d'un personnage, la place du pronom complément dans les expressions : *s'aller coucher*, *pour l'aller voir*, *ils s'allaient quitter*, les deux compléments de construction inégale donnés à un même verbe: « on rêvait à la quantité des plats... et quelles seraient les entrées »; autant de survivances de l'époque dite classique, que Flaubert admet aussi naturellement dans *Novembre* que dans *Madame Bovary*. On trouve aussi dans les deux romans ces raccourcis hardis et plus contestables, qui attribuant à un verbe plusieurs compléments de nature tout à fait différente, ont l'air d'une négligence voulue et quelque peu impertinente : « Il lui fallait son chocolat tous les matins, des égards à n'en plus finir; — lui demandant quelque sirop pour sa santé et un peu plus d'amour; — demandant des nouvelles, des explications et des bourriches; — il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. »

(1) *Smarh*, pp. 9, 65, 95, 108. *Novembre*, pp. 165, 169.

Les prépositions sont souvent employées à tort ou au rebours de l'usage. Mais les rayons qui « percent *en* les branches », « un homme désintéressé *à* l'affaire », « leurs ailes raclaient *sur* la terre » (1) — ne sont pas plus incorrects que « *pendant* l'obscurité », « *à* tous les jours », « elle se raccrochait *de* sa vertu chancelante », « passer *par* les assises », « les répugnances *du* mari — *contre* le mari », « appuyé *du* coude », ou même « envoyez vos filles *en* confesse », qui sont dans *Madame Bovary*.

Il y a au moins un adverbe malheureux dans *Les Funérailles du Docteur Mathurin; seulement que;* mais Charles Bovary n'arrive pas à revoir Emma *différemment* qu'il ne l'avait vue pour la première fois.

Enfin, dans le vocabulaire, voici quelques singularités, néologismes, impropriétés, ou locutions vulgaires, pour lesquels il ne faut pas se montrer plus sévère que pour les négligences analogues de *Madame Bovary :*

Smarh est occupé *à savantiser* avec Satan. (*Smarh,* 13.)

Plus loin, il répond *humilié,* c'est-à-dire *humblement,* à Satan. (*Ibid.*, 15.)

Les fleurs d'oranger, *laissent passer* leurs parfums. (*Ibid.*, 19.)

(1) *Smarh,* pp. 59, 60, 129.

Le Sauvage dit à Haïta : « Je t'aime *plein* mon cœur »; et plus loin : « de l'amour *plein* toute son âme. » (*Ibid.*, 57-60.)

Des images de femmes sont *douteuses*, ou plutôt *indécises*. (*Ibid.*, 93-94.)

L'âme *flottille* sur la volupté, comme sur une vapeur légère. (*Ibid.*, 96.)

Si nous ne prolongeons pas cette liste, c'est qu'en réalité il n'est pas facile de découvrir dans des pages, écrites pourtant si rapidement, un grand nombre d'exemples de ce genre. Nous n'avons retenu que les plus curieux, et ceux auxquels le vocabulaire même de *Madame Bovary* peut donner la réplique. Car les dérivés *savantiser* et *flotiller* sont d'une formation à peine plus audacieuse que *polissonner* et *infimité*; les « images *douteuses* » valent « la haine *nombreuse* », la « vanité *territoriale* », les « actions *antipathiques* », ni plus ni moins; l'emploi d'*humilié* avec le sens adverbial n'est pas plus contestable que celui de *survenue* comme substantif (1). A coup sûr, il y a du galimatias dans « les fleurs qui *laissent passer* leurs parfums », dans « l'amour *plein* son âme »; mais n'y en a-t-il pas dans « le vent tiède qui *se roule* », ou dans « l'eau qui *s'éparpille* », dans « la voix qui *se couvre*

(1) *Madame Bovary*, pp. 151, 177, 336, 372, 389, 450.

de langueur », dans « le médecin qui *trottine à ses malades* » ? (1).

On peut multiplier, sans sacrilège, mais sans grande utilité, les exemples d'erreurs ou de négligences de style de *Madame Bovary*. Faguet était bien honnête en en réduisant le nombre à deux douzaines (2). On peut citer des constructions incorrectes ou irrégulières, des répétitions certainement involontaires, des contradictions, des amphibologies, des vers blancs... Le champ ouvert aux découvertes est fertile; et c'est un jeu qui ne fait de mal à personne. Mais que prouvent ces futiles chicanes, sinon que Flaubert n'écrivait pas bien naturellement, comme le prouve sa *Correspondance*?

On l'a répété bien des fois et l'on s'est élevé aussi contre l'à-propos de ce jugement. Flaubert n'écrivait pas bien naturellement?... Mais qui donc écrit bien naturellement, et n'y a-t-il pas quelque contradiction dans les deux mots accouplés? Flaubert avait besoin de se surveiller, de faire effort, de se corriger pour donner à son style une forme parfaite et adéquate à la pensée?... Mais n'est-ce pas une vérité première? En tout cas, les textes primitifs dont nous avons étu-

(1) *Ibid.*, pp. 31, 127, 153, 181.

(2) E. Faguet, *op. cit.*, 149-150.

dié la langue ne nous permettent pas d'affirmer que, de vingt à trente ans, il y ait un abîme entre les deux manières de Flaubert, ni même qu'il y ait deux manières de Flaubert. Toutes les exigences, les élégances singulières, les règles minutieuses dont il devait faire plus tard des dogmes, s'entêtant à les exagérer, à mesure qu'il avançait dans la vie, on peut en retrouver l'origine et l'exemple dans les pages de la vingtième année. Pas plus que *Smarh*, évidemment, *Novembre* n'a ce *tissu de style* qui fait l'unité des chefs-d'œuvre de la maturité. Pourquoi? Parce que, à cette époque, la méthode manque encore et les principes et aussi cette pudeur singulière, dont est faite la conscience de l'artiste, mais dont s'accommode mal l'enthousiasme de l'adolescence.

TABLE DES MATIÈRES

1. G. Flaubert et L. Bouilhet : *Ruchouk-Hanem*.. 9
2. *Ce qui est dans le cœur des femmes :* Louise Colet et Gustave Flaubert..... 33
3. Maxime Du Camp, biographe de G. Flaubert.... 69
4. Flaubert en Orient et *Le Livre posthume* de M. Du Camp..... 115
5. La genèse d'un épisode de *Madame Bovary*.... 173
6. Avant les *Affres du style :* contribution à l'étude du style de Flaubert..... 185

Collection Critique

CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

(2me SÉRIE)

Claude Farrère.
(Paru, 4 fr. 50)

Maurice Barrès.
(Paru, 5 fr. 25)

Maurice Mæterlinck.

Henri Bordeaux.
(Paru, 5 fr. 25)

Henri Bernstein.

J. et J. Tharaud.

Georges Courteline.
(Paru, 5 fr. 25)

Georges de Porto-Riche.
(Paru, 4 fr. 50)

Charles Maurras.

Henri Bergson.
(Paru, 5 fr. 25)

Paul Claudel.
(Paru, 4 fr. 50)

André Gide.
(Paru, 4 fr. 75)

La Nouvelle Revue Critique publie une collection critique, littéraire, philosophique, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude paraît en élégante plaquette. Chaque plaquette comprend :

1° Un portrait de l'auteur commenté ;
2° Une biographie ;
3° Une étude générale ;
4° Une bibliographie complète, dates de publication, noms des éditeurs, prix des ouvrages, etc., le tout formant un véritable document mis à la portée du public à un prix extrêmement modique.

Abonnements à la série complète
(12 monographies)

Edition ordinaire	**France. .**	**43 fr.**
	Etranger	**50 fr.**
Edition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France. .**	**150 fr.**
	Etranger	**170 fr.**
sur papier Japon (numérotée)	**France. .**	**200 fr.**
	Etranger	**220 fr.**

Prix de l'exemplaire séparé :

Edition ordinaire	**France. .**	Variable
	Etranger	—
Edition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	**France. .**	**20 fr.**
	Etranger	**22 fr.**
sur papier Japon (numérotée)	**France. .**	**25 fr.**
	Etranger	**27 fr.**

Le prix des abonnements est **garanti contre toute augmentation.**

Le prix des exemplaires séparés est **susceptible de majoration.**

NOTA. — On s'efforcera de respecter l'ordre ci-dessus. Les tirages éventuels sur Lafuma pur fil seront indiqués en temps voulu.

Collection Critique

CÉLÉBRITÉS D'HIER

(1re SÉRIE)

Mistral.
(Paru, 4 fr. 50)

Taine.
(Paru, 4 fr. 50)

Mirbeau.
(Paru, 5 fr. 25)

Rostand.
(Paru, 6 francs)

Verhaeren.
(Paru, 5 fr. 25)

Huysmans.
(Paru, 5 fr. 50)

Samain.
(Paru, 4 fr. 50)

Verlaine.
(Paru, 5 fr. 25)

Guy de Maupassant.
(Paru, 5 fr. 50)

Baudelaire.
(Paru, 5 fr. 50)

Rémy de Gourmont.
(Paru, 4 fr. 50)

Rimbaud.

La Nouvelle Revue Critique publie une collection critique, littéraire, philosophique, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude paraît en élégante plaquette.

Chaque plaquette comprend :

1° Un portrait de l'auteur commenté ;
2° Une biographie ;
3° Une étude générale ;
4° Une bibliographie complète, dates de publication, noms des éditeurs, prix des ouvrages, etc., le tout formant un véritable document mis à la portée du public à un prix extrêmement modique.

Abonnements à la série complète

(12 monographies)

Edition ordinaire	France. .	43 fr.
	Etranger	50 fr.
Edition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	France. .	150 fr.
	Etranger	170 fr.
sur papier Japon (numérotée)	France. .	200 fr.
	Etranger	220 fr.

Prix de l'exemplaire séparé :

Edition ordinaire	France. .	Variable
	Etranger	—
Edition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	France. .	25 fr.
	Etranger	27 fr.
sur papier Japon (numérotée)	France. .	20 fr.
	Etranger	22 fr.

Le prix des abonnements est garanti contre toute augmentation

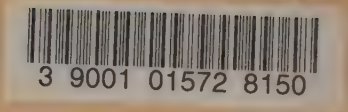
Le prix des exemplaires séparés est susceptible de majoration.

PARIS

IMPRIMERIE RAMLOT ET Cie

52, Avenue du Maine, 52

1927


3 9001 01572 8150